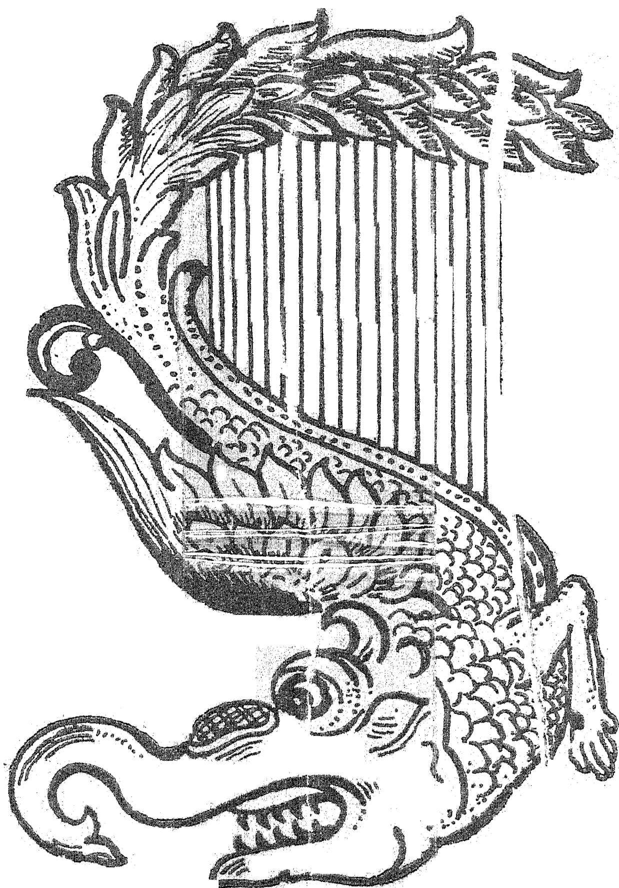
இசைத்தமிழ்



மகர யாழ்

பேராசிரியர்
திரு. க. வெள்ளைவாரணனார்

9

இசைத்தமிழ்

பேராசிரியர்

திரு. க. வெள்ளைவாரணனர்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,

அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகம்

வெளியிடுவோர் :

ஸ்ரீ இராமகிருட்டிண வித்தியாசாலை

நிர்வாகக் குழுவினர்

சிதம்பரம்

முதற் பதிப்பு 1979

விலை ரூ. 6-00

அச்சிட்டோர் :

சிவகாமி அச்சகம், அண்ணாமலைநகர்

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
1.	முத்தமிழ்த்திறம்	1
2.	இசை நூல்வரன்முறை	8
3.	இசையமைதி	20
4.	இசைத்தமிழ் இலக்கியம்	50
5.	இசைக்கருவிகள்	120
6.	இசைப்பாட்டின் இலக்கணம்	144
7.	இசைத்தமிழ்ப்பயன்	180
8.	தமிழிசை இயக்கம்	194
9.	இசைத்தமிழ் வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமாகும் பணிகள்	202

பதிப்புரை

உலகமெலாங் களிகூர ஒளிர்தமிழி னியல்வளர
இலகுதமி ழிசை வழக்கே எம்மருங்கும் வளர்ந்தோங்கப்
புலவருளங் களிகூர யாழ்நூல்செய் புலவர் பிரான்
மலரடியென் சென்னியினு மனத்தகத்தும் மலர்ந்துளவால்.

பல்கலைக் கழகத்திற் பயிலும் தமிழ் மாணவர்கள் பண்டைத் தமிழர் வளர்த்த இசைத்தமிழ்த் திறங்களை நன்குணர்ந்து, தென்னாட்டு இசைக்கலை வளர்ச்சியில் பற்றுடையராய்ப் புலமை பெறுதல்வேண்டும் என்னும் நோக்கத்துடன் எழுதப்பெற்றது இசைத்தமிழ் என்னும் இந்நூலாகும்.

இத்தகைய தமிழ்ப் பணிகளில் எனக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் உதவி ஆதரித்துவரும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக இணைவேந்தர். செட்டிநாட்டரசர் ராஜா சர், டாக்டர். முத்தைய செட்டியார் அவர்களுக்கும் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் நீதிபதி. உயர்திரு. வ. சொ. சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கும் எனது பணிவார்ந்த நன்றியினை அன்புடன் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

உலக புருடனுக்கு நெஞ்சத் தாமரையாகத் திகழும் தில்லைப்பதியிலே, கலைபயிலும் இளைஞர்கள் திருந்து கல்வியும் தெய்வங் கொள்கையும் பொருந்திய நன்னெஞ்சத்தினராய் வளம்பெற்று வளர, இராமகிருட்டிண வித்தியா சாலையை நிறுவிய வள்ளல் தருமபூஷணம். செ. இரத்தின சாமிச் செட்டியார் அவர்களாவர். தில்லைப் பெருங்கோயில்

திருப்பணிச் செல்வராய் நல்லறங்கள் பல புரிந்த செட்டியாரவர்களால் நிறுவப்பெற்ற சிதம்பரம் இராமகிருட்டிண வித்தியாசாலையின் சார்பில் இந்நூல் வெளிவருவதற்கு இசைவளித்த அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழக ஆட்சிக் குழுவினர்க்கும் இந்நூலினைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் மாணவர்கட்குப் பாடமாக அமைத்துதவிய மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பாடத்திட்டக் குழுவினர்க்கும் எனது நன்றி உரியதாகும்.

இந்நூல் வெளிவருவதற்கு ஆவன புரிந்த இராம கிருட்டிண வித்தியாசாலைத் தாளாளர், திரு S. R. பால சுப்பிரமணியன் செட்டியார் அவர்களையும் அவர்தம் துணைவர் திரு. S. R. இராமநாதன், திரு. S. R. திருநாவுக்கரசு ஆகியோரையும் அன்புடன் வாழ்த்துகின்றேன்.

இதனைக் குறித்த காலத்தில் வனப்புற அச்சிட்டுதவிய அண்ணுமலைநகர் சிவகாமி அச்சகத்தார்க்கு எனது நன்றி என்றும் உரியதாகும்.

21—6—79
சிதம்பரம்

இங்ஙனம்
க. வெள்ளைவாரணன்

இசைத்தமிழ்

1. முத்தமிழ்த்திறம்

"முத்தமிழும் நான்மறையும் ஆனான் கண்டாய்"
—*திருநாவுக்கரசர்*

மக்களுடைய புலமைச் செல்வத்தின் குன்றாத நிலைக் களமாக விளங்குவது அவர்கள் பேசும் மொழியாகும். மொழியின் உதவியினாலேயே மக்களது கல்வி உருவா கின்றது. மக்கள் தாம் எண்ணிய எண்ணங்களை மற்றவர் களுக்கு விளங்க எடுத்துரைப்பதற்கும், பிறர் எண்ணிய வற்றைத் தாம் கேட்டறிதற்கும் அவர்களால் பேசப்படும் மொழியே இடைநின்று துணை செய்கின்றது. மாந்தரது எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகிய மொழி, அவர்தம் கருத்து வளர்ச்சிக்கும் சொல் வளர்ச்சிக்கும் துணை செய்யும் சிறப் புடையது என்பதனை நுண்ணிதின் உணர்ந்த பண்டைத் தமிழ் மக்கள், தம்மாற் பேசப்படும் தாய்மொழியாகிய தமிழை இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழாக அமைத் துக்கொண்டனர்.

உலகப் பொருள்களின் இயல்பினை உள்ளவாறு விளக் குதற்குரிய சொல்லமைப்பினையுடையது இயற்றமிழ் எனப் படும். மக்களது மனத்திலே தோன்றிய பல்வேறு எண் ணங்களை உருவாக்கிச் செயற்படுத்தற்குரிய இயல்பினை வெளிப்படுத்தும் திறன் இயற்றமிழுக்குரியது. தான்

சொல்லக் கருதியவற்றைக் கேட்போர் உள்ளம் மகிழ இனிய ஓசையோடு கூடிய இசைத்திறத்தால் புலப்படுத்தும் மொழிநடை இசைத்தமிழ் எனச் சிறப்பித்துரைக்கப்படும். தம் எண்ணங்கள் தமது உடம்பிற் காணப்படும் மெய்ப்பாடு முதலியவற்ருல் வெளிப்பட்டுப் புறத்தார்க்குப் புலனுக நடித்துக் காட்டுதற்கு ஏற்றவாறு அமைந்த மொழிநடை நாடகத் தமிழென வழங்கப்படும்

எப்பொருளேயும் தெளிவாக எண்ணியறியும் உள்ளத் தின் இயல்பினை வளர்த்தற்குரிய மொழியமைப்பினை இயற் றமிழ் என்றும், கேட்போர் உள்ளத்தினைக் குளிரச் செய்யும் இன்னேசை மிக்க உரையின் இயல்பினை இசைத்தமி ழென்றும், மக்கள் சொல்வன அவர்களது உடம்பிற்ருேன்றும் மெய்ப்பாடுகளால் பிறர்க்குப் புலப்படும்படி அமைந்த மொழி நடையினை நாடகத்தமிழென்றும் மிகப்பழைய காலத்தி லேயே தமிழ் முன்னேர் வகுத்துள்ளனர். மாந்தர் தங்கள் உடம்பின் செயலால் விளங்கிக் கொண்டவற்றை உரை யினுல் பிறர்க்கு அறிவுறுத்தவும் பிறர் உரையினுல் அறி வித்தவற்றைத் தம் உள்ளத்தால் உய்த்துணரவும் துணே செய்யும் கருவியாகத் தமிழ்மொழி அமைந்தமையால் அதனை முத்தமிழ் என்ற பெயரால் முன்னையோர் வழங்கு வாராயினர்.

ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர் காலத்திற்கு முன்னரே முத்தமிழ்த்திறம் பற்றிய இலக்கண நூல்கள் பல இருந்தன. அவை எழுத்து, சொல், பொருள் என்னும் இயற்றமிழ் மாத்திரத்தோடு அமையாது இசையிலக்கணங் களும், கூத்திலக்கணங்களும் விரவிய அமைப்பில் முத் தமிழ் இலக்கணங்களாக அமைந்திருந்தன. ஆசிரியர்

தொல்காப்பியனார் முத்தமிழுள் இயற்றமிழ் இலக்கணத்தை மட்டும் பிரித்து விளக்கும் முறையில் தொல்காப்பியத்தை இயற்றியருளினார். இச்செய்தி

"வடக்கின்கண் வேங்கடமும் தெற்கின்கண் குமரியும் ஆகிய அவ்விரண்டெல்லைக்குள்ளிருந்து தமிழைச் சொல்லும் நல்லாசிரியரது வழக்கும் செய்யுளுமாகிய அவ்விரண்டையும் அடியாகக் கொள்ளுகையினாலே, அவர் கூறும் செந்தமிழ் இயல்பாகப்பொருந்திய செந்தமிழ் நாட்டிற்கு இயைந்த வழக்கோடே முன்னையிலக்கணங்கள் இயைந்த படியை முற்றக் கண்டு, அவ்விலக்கணங்களெல் லாம் சில்வாழ்நாட் பல்பிணிச் சிற்றறிவினோர்க்கு அறியலா காமையின், 'யான் இத்துணை வரையறுத்து உணர்த்துவல்' என்று அந்நூல்களிற் கிடந்தவாறன்றி அதிகார முறையான் முறைப்படச் செய்தலையெண்ணி அவ்விலக்கணங்களுள் எழுத்தினையுஞ், சொல்லினையும், பொருளினையும் ஆராய்ந்து பத்துவகைக் குற்றமும் தீர்ந்து, முப்பத்திரண்டு வகை உத்தியோடு புணர்ந்த இந்நூலுள்ளே அம்மூவகை யிலக்கணமும் மயங்கா முறைமையிற் செய்கின்றமையின் எழுத்திலக்கணத்தை முன்னர்க்காட்டி, ஏனையிலக்கணங்களை யும் தொகுத்துக் கூறினான்"

எனப் பனம்பாரனார் பாயிரத்திற்கு நச்சினார்க்கினியர் கூறும் உரைப்பகுதியால் இனிது விளங்கும்.

முத்தமிழுள் இயற்றமிழிலக்கணத்தை மட்டும் உணர்த்த எடுத்துக் கொண்ட ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் முத்தமிழ்த் திறம்பற்றிய பழைய வழக்கினை ஒரோவிடத்து மேற்கொண்டு தமது நூலினுள்ளும் இசைநூன் முடிபுகள் சிலவற்றை ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றார்.

அளபெடை கூறுமிடத்து,

> "அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
> உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
> நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்"
>
> (தொல்–நூன்மரபு – 33)

எனவரும் நூற்பா, எழுத்துக்களில் உயிர்க்கண்ணும் மெய்க் கண்ணும் மாத்திரை கடந்து மிக்கொலித்தல் இசையொடு பொருந்திய யாழ்நூல் இடத்தன எனப் பிறன்கோட் கூற லென்னும் உத்தியால் எழுத்திற்காவதோர் இசை மரபினைக் குறித்தல் காணலாம். பிறன்கோட் கூறலென்னும் உத்தி யினை விளக்கவந்த பேராசிரியர் "பிறன்கோட் கூறல்– தன்னூலே பற்றுகப், பிறநூற்கு வருவதோர் இலக்கணங் கூறுமாறு கூறுதல். அது

> "அரையளபு குறுகல் மகரம் உடைத்தே
> இசையிடன் அருகும் தெரியுங் காலை"
>
> "அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்"
>
> "பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
> கண்ணிய புறனே நானான் கென்ப"

என இவை அவ்வந் நூலுள் கொள்ளுமாற்றால் அமையும் என்றவாறுயின" எனத் தொல்காப்பியத்திலிருந்து மூன்று எடுத்துக் காட்டுக்கள் தந்து விளக்கியுள்ளார். ஈண்டு தன்னூல் என்றது ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் முத்தமிழுள் இயற்றமிழுக்கு இலக்கணமாகச் செய்த தொல்காப்பி யத்தை. பிறநூல் என்றது ஏனை இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழுக்குரிய இலக்கண நூல்களை. இவற்றுள்

> அரையளபு குறுகல் மகரமுடைத்தே
> இசையிட னருகும் தெரியுங் காலை"

என்னும் இந் நூற்பாவிற்கு 'மகரமெய் தனக்குரிய அரை மாத்திரையினும் குறுகி வருதலையுடைத்து; இசைத்தமிழின் கண் தனக்குரிய அரை மாத்திரையினும் பெருகி (மிக்கு) ஒலிப்பதாகும்; அதன் ஒலியளவினை ஆராயுங் காலத்து' எனப் பேராசிரியர் பொருள்கொண்டுள்ளார். இதன்கண் அருகும் என்னும் சொல்பெருகும் (நீண் டொலிக்கும்) என்னும் பொருளில் பயின்றுள்ளது. இசையின்கண் மகரமெய் பெருகி ஒலிக்கும் எனப் பேராசிரியர் சுட்டிய இசைத்தமிழ்மரபு இங்கு நோக்கத் தகுவதாகும். மூலாதாரத்திலிருந்து இசையினை எழுப்புமிடத்து மகரமெய்யினாலே சுருதியைத் தோற்றுவித்துக் குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் நாதத்தைத் தொழில் செய்து பாடுதல் தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரும் இசைமரபாகும். இவ்வாறு இசைச் சுருதி யினை மூலாதாரத்திலிருந்து தோற்றுவித்து ஆளத்தி (ஆலாபனை) செய்தற்கு மகரமெய் துணையாகப் பயன்படும் திறத்தினை,

> *'மகரத்தி னொற்றாற் சுருதி விரவும்*
> *பகருங் குறில்நெடில் பாரித்து — நிகரிலாத்*
> *தென்னாதெனா வென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி*
> *மன்னுவிச் சொல்லின் வகை'*

எனவரும் சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லார் உரைமேற் கோள் வெண்பாவில் மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும் என்ற தொடரால் நன்குணரலாம். இம்முறை சங்க காலத் திலும் தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திலும் வழக்கிலிருந்த தென்பது, 'இம்மென விமிரும்' என்ற சங்க விலக்கியத் தொடராலும் 'மும்மென்றிசை முரல் வண்டுகள்' (1-11-3) எனவரும் தேவாரத் தொடராலும் இனிது புலனாகும். இத் தொடர்களில் 'இம்ம்' 'மும்ம்' என மகரவொற்றால் சுருதி

யினைத் தோற்றுவிக்கும் முறை குறிக்கப்பெற்றிருத்தல் காணலாம். இயற்றமிழ் பற்ருக மகரம் தன் அரைமாத்திரை யிற் குறுகுதலைக் கூறவந்த தொல்காப்பியர், இசைத் தமிழ் பற்ருக மகரம் தன் அரைமாத்திரையிற் பெருகியொலித்த லுண்டு என்பதனையும் இந்நூற்பாவில் உடன் கூறினுரா தலின் இது பிறன்கோட் கூறல் என்னும் உத்தியாயிற்று. இதுபோன்று 'அளபிறந்துயிர்த்தலும் ஒற்றிசைநீடலும்' என்ற நூற்பாவும் இயல்நூல் பற்ருக இசைநூற்குரிய இலக்க ணங்கூறுதலின் பிறன்கோட்கூறல் என்னும் உத்திக்கு இலக்கியமாயிற்று. இசையில் ஒற்றுக்கள் நீண்டொலித்தல் மெய்யெழுத்துக்களுக்குரிய பொதுவிலக்கணம் எனவும் அவற்றுள் மகரமெய் பெருகியொலித்தல் இசையில் சுருதி யைத்தோற்றுவிக்கும் நிலையில் மகரமெய்யொன்றற்கேயுரிய சிறப்பிலக்கணம் எனவும் இவற்றின் வேறுபாட்டினைத் தெரிந்துணர்க என்பார், 'இசையிடன் அருகும் தெரியுங் காலை' என்ருர்.

> *'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்*
> *பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்'*
>
> — (*அகத்திணை* **52**)

எனப் புனைந்துரை வகையாகிய நாடக வழக்கினுலும் உலக வழக்கினுலும் புலவரால் பாடுதற்கமைந்த புலனெறி வழக்கமாகிய அகனைந்திணை நெறியினை ஆசிரியர் தொல் காப்பியனுர் குறிப்பிடுதலால் அவர் காலத்து நாடகத்தமிழ் பற்றிய நூல்களும் வழங்கியுள்ளமை புலனுகும்.

தொல்காப்பியனுர்க்குக் காலத்தால் முற்பட்ட அகத் தியனுர் மூன்று தமிழுக்கும் இலக்கணம் செய்தார் என்ப தனைப் பண்டை உரையாசிரியர் பலரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். தென் மதுரைத் தலைச்சங்கத்து இயலிசை நாடகம் என்னும்

முத்தமிழுக்கும் இலக்கணமாக அகத்தியனாரால் செய்யப் பட்ட அகத்தியம் என்றதொரு தமிழிலக்கண நூல் இறை யனார் களவியல் உரையிலும் இளம்பூரணர் உரையிலும் சிறப்பித்து உரைக்கப்படுகின்றது. "அகத்தியனாராற் செய் யப்பட்ட மூன்று தமிழினும்" எனவும், "தோன்று மொழிப் புலவரது பிண்டமென்ப" என்றதனால் பிண்டத்தினையும் அடக்கி நிற்பது வேறு பிண்டம் உளதென்பது, அது முத னூலாகிய அகத்தியமே போலும்; என்னை? அஃது இயற் றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்னும் மூன்று பிண்டத்தையும் அடக்கி நிற்றலின்" எனவும் கூறுவர் பேராசிரியர். "அகத்தியம், இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்னும் மூன்றுறுப்பினையும் அடக்கி நிற்றலின் அது பிண்டத்தினையடக்கிய வேறொரு பிண்டம்" என்பர் நச்சினார்க்கினியர். மேல் எடுத்துக்காட்டிய உரைத் தொடர்களால் அகத்தியம் முத்தமிழுக்கும் இலக்கண நூல் என்பது நன்கு தெளியப்படும்

"நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம், முதலாகவுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன" என அடி யார்க்கு நல்லார் கூறுதலால் முத்தமிழிலக்கண நூலாகிய அகத்தியம் பன்னூருண்டுகட்கு முன்னரே இறந்தொழிந் தமை பெறப்படும். இவ்வாறு பன்னெடுங்காலமாகத் தமிழ்நாட்டில் இயல், இசை, நாடகம் என வளம்பெற்று வளர்ந்த முத்தமிழ்த் திறங்களையும் இனிது விளக்கும் இலக்கியமாக இளங்கோவடிகளால் இயற்றப் பெற்றது இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலையாகிய சிலப்பதி காரமாகும். முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய இதனைப் 'பழுதற்ற முத்தமிழின் பாடல்' எனப் போற்றுவர் அடியார்க்கு நல்லார்.

2. இசைநூல்வரன்முறை

"இசையாவது நரம்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதி இசைகள்" எனச் சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறுவர். மூலாதாரம் தொடங்கிய எழுத்தோசை ஆளத்தியாய்ப் பின் இசையென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம். பல இயற்பாக்களோடு இன்னோசையாகிய நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராயிற்று. பாவினோடு இயைத்துரைக்கப்பட்ட இசையினை நெஞ்சு, கண்டம், நா, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டிடங்களிலும் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண்வகைத் தொழில்களால் உருவாகப்பண்ணிச் சீர்ப்படுத்திப் பாடப் பெறுவது பண்ணுதலின் பண்ணென்பது காரணப்பெயராம்.

மிடற்றுப்பாடல், குழல், யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளின் ஒலி, அவற்றின் கால அளவினைப் புலப்படுத்தும் தாளம் ஆகிய இவை மூன்றும் ஒத்திசைத்து இயங்குவதே இசை என்பர். இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் பாட்டுத் தோன்றி உள்ளத்திற்கு ஆறுதலளிக்கின்றது. செய்யுளில் எழுத்துக்கள் பெறும் மாத்திரை அளவு உரைக்கும் இலக்கணம் இயற்றமிழுக்கும் இசைத்தமிழுக்கும் பொதுவாகும். வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைப் பாக்களுக்கும் உரிய செப்பல், அகவல்,

துள்ளல், தூங்கல் என்னும் ஓசை விகற்பங்கள் தாளத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. தாளம் பிழையாது நிற்கப் பாவினது உருவம் செவிக்குப் புலனாகும்.

அழகிய செந்தாமரை மலரையும் அதனோடு கூடிய பசுமையான இலைகளையும் படத்தில் எழுதத் தொடங்கிய ஓவியன் முதலில் வெள்ளிய தளத்திலே நுண்ணிய வரைகளினாலே உருவத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றான். இவ்வுருவத்தைப் போன்றது தாளத்தோடு பொருந்திய செய்யுளின் ஓசை- பின் அவ்வோவியத்தின்மேல் செம்மை, பசுமையென்னும் நிறங்களைத் தீட்டிச் சித்திரத்தை முடிக்கின்றான், இயற்றமிழ்ப் பாவினோடு இசையினை இயைத்துப் பாடுதலென்பது இவ்வாறு நிறந்தீட்டுதல் போல்வதோர் செய்கையாகும். ''நிறம் தோன்ற'' எனச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் வழங்கியிருத்தலை நோக்குங்கால், நிறம் என்னும் தமிழ்ச்சொல் இராகம் என்ற பொருளில் வழங்கியதென்பது பெறப்படும்.

கடைச்சங்கத்தார் இயற்றிய பரிபாடல் நூலில் இப்போது கிடைத்திருக்கும் பாடல்களில் பலவற்றிற்குப் பாடினார் பெயரும், பண்ணின் பெயரும். இசை வகுத்தார் பெயரும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்கள் வகுத்தெழுதிய இசைமுறையும், அம்முறை பற்றிய இசைக்குறிப்பும் இக்காலத்தில் கிடைக்கவில்லை.

''இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங்குருகும் பிறவும் தேவஇருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயமும் முதலாகவுள்ள தொன்னூல்கள் இறந்தன'' என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார்!

சிகண்டி யென்னும் செந்தமிழ் முனிவர் இயற்றிய இசைநுணுக்கமும், யாமளேந்திரர் செய்த இந்திரகாளியமும், அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபும், ஆதிவாயிலார் செய்த பரத சேனாபதீயமும், பாண்டியன் மதிவாணனார் செய்த மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூலும் ஆகிய ஐந்து நூல்களும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தே தமிழ் மக்களால் பயிலப் பெற்றன என்பதும் இவற்றில் சொல்லப்பட்ட இசைநாடக முடிபுகளை ஒருபுடையொப்புமையாகக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் விரிவுரையியற்றினார் என்பதும் சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தே கூறப்பட்டன இந்நூல்களும் பிற்காலத்தே மறைந்தன (கலாக்ஷேத்திர வெளியீடான பரத சேனாபதீயம் ஆதிவாயிலார் இயற்றிய தன்று) இவற்றிலிருந்து மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்ட ஒருசில சூத்திரங்களே இந்நாளில் கிடைக்கின்றன. சிலப்பதிகார உரைப்பகுதியிலும் இசைத் தமிழ்த்திறம் விளக்கும் கானல்வரியுரை கிடைக்கவில்லை.

இப்பொழுது நமக்குக் கிடைத்துள்ள தமிழ் நூல்களிலே பண்டை இசைத்தமிழ் மரபினையும், குழல், யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளையும் இசைபாடும் முறையினையும் அம்முறை தவறினால் ஏற்படும் வழுக்களையும் குறிப்பிடும் பகுதிகள் மிகப்பலவுள்ளன. குமரியாறு கடல்கோளால் அழிவதற்கு முன் இடைச்சங்கத் தொடக்கத்திலே இயற்றப்பெற்ற தொல்காப்பியம் என்னும் இயற்றமிழ் நூலானது இன்றளவும் சிதையாது வழங்கி வருகின்றது. இயற்றமிழ்ச் செய்யுளாராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்பெறுவனவாகிய இசைநூல் முடிபுகளும் கூத்துநூல் முடிபுகளும் இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளன. பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை, திருக்குறள் ஆகிய பழந்தமிழ் நூல்களிலும் கி.பி.

இரண்டாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்திலும் இசைத்தமிழ் பற்றிய அரிய நூன்முடிபுகள் பல பரந்து கிடக்கின்றன.

பண்டை நாளிலே இசை வளர்த்த குடும்பத்தார் பாணரென்னும் பெயரினராவர். "துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென் றிந்நான் கல்லது குடியுமில்லை" என வரும் 335-ஆம் புறப்பாடலால் இப்பாணர் பழந்தமிழ்க்குடிகளென்பது புலனுகும். அன்னேர் வாசித்த யாழ்க்கருவியின் இயல்பும், அவர்தம் வாழ்க்கை முறையும் பழந்தமிழ் நூல்களிலே பேசப்படுகின்றன.

இற்றைக்கு 1800 ஆண்டுகளின் முன்பு காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலே மருவூர்ப்பாக்கத்திலே பெரும்பாணர்க்கு இருக்கை அமைந்திருந்ததென்பதையும் அக் காலத்து வாழ்ந்த இசையறிஞர் துணைக்கருவி வாசிப்போர், நரம்புக் கருவி இசைப்போர், தோற்கருவி வாசிப்போர், கண்டத்தாற் பாடுவோர் என நால்வகைப் பிரிவினராக அமைந்து இசை வளர்த்தார்களென்பதனையும் சிலப்பதிகாரத்தில் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையால் அறிகிரேும்.

ஆடல் மகள் நாடக அரங்கிற் புகுந்து ஆடும்பொழுது ஆடலாசிரியன், இசையாசிரியன், இயற்றமிழ்வல்ல கவிஞன், மத்தளம் முழக்குவோனுகிய தண்ணுமை ஆசிரியன், வேய்ங்குழலூதுவோன், யாழாசிரியன் என்னும் இவர்கள் அவளது ஆடலுக்குத் துணை புரிந்தனர் எனச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையால் அறிகின்ருேம்.

கி.பி. மூன்றும் நூற்றுண்டு முதல் ஆறும் நூற்றுண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதி தமிழக வரலாற்றில் இருண்ட காலம் எனப் பேசப்படுகின்றது. அப்போது இசைக்கலை மிகவும் அருகி மறையத் தொடங்கியது. தமிழரது வாழ்க்கையோடு தொடர்பில்லாத வேற்றின மக்களும் வேற்றுச் சமயங்களும் தமிழ்நாட்டிலே புகுந்து வேரூன்றினமையால் தமிழ் மக்கள் தம் தெய்வக் கொள்கையில் நெகிழ்ந்து மனவுறுதி இழந்தவராய்த் தமது இசை முதலிய கலைநலங்களையும் இழந்து சோர்வுற்றனர். இத்தகைய அல்லற் காலத்தும் இசைத்தமிழ் வழக்கிழந்து சிதையாதபடி அருளாசிரியர்கள் சிலர் தோன்றி இயலையும் இசையையும் வளர்த்தனர். இக்காலத்தே வாழ்ந்த காரைக்காலம்மையார் அருளிச் செய்த திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் தெய்வத்தமிழிசைப் பாடலுக்குச் சிறப்புடைய இலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

திருநாவுக்கரசரும், திருஞானசம்பந்தரும் வாழ்ந்த காலம் கி.பி. 650 வரையில் ஆகுமென ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவர். திருவெருக்கத்தம்புலியூரில் வாழ்ந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தம் மனைவியார் மதங்கசூளாமணியுடன் சீகாழிப்பதிக்கு வந்து ஆளுடைய பிள்ளையாரை வணங்கி அவர் பாடியருளிய இயலிசைப் பாடல்களாகிய திருப்பதிகங்களைத் தம் யாழிலிசைத்துப் பாடித் தமிழ்நாடெங்கும் இசை வளர்த்தாரென்பது வரலாறு அவர் வாசித்த யாழ்க்கருவி சகோடயாழ் என்னும் பெயருடையதாகும். திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் காலத்தவனான மகேந்திர வர்மன் என்னும் பல்லவ மன்னன் இசை, நாடகம், ஓவியம் முதலிய கலைகளில் வல்லவன். புதுக்கோட்டையினை அடுத்துள்ள

குடுமியா மலையில் இவ்வேந்தனுல் பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டின் முடிவிலே, ''எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் இவையுரிய'' என்ற இசைக் குறிப்புத் தொடர் தமிழில் பொறிக்கப் பட்டுள்ளது. இத்தொடரை ஊன்றி நோக்குங்கால் இக் கல்வெட்டு அக்காலத்து வழங்கிய பழந்தமிழ் இசையினைக் கூறுவது என்பது நன்கு தெளியப்படும். திருஞானசம்பந்த ரும், திருநாவுக்கரசரும் பாடிய திருப்பதிகங்களும் இக்கல் வெட்டும் கி,பி. 7-ஆம் நூற்றுண்டில் தமிழகத்தில் வழங்கிய இசைமரபினைத் தெளிவாகத் தெரிவிப்பன என யாழ் நூலாசிரியர் விபுலானந்த அடிகளார் தம் யாழ் நூலில் குறித்துள்ளார்.

கி.பி. 8-ஆ நூற்றுண்டிலே சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் காலத்தே மதுரையில் வாழ்ந்த இசைப்பாணராகிய பாண பத்திரனுர் திருவாலவாய்ப்பெருமான் பாடிக்கொடுத்த திரு முகப் பாசுரத்தைப் பெற்றுச்சென்று சேர நாட்டினை ஆண்ட சேரமான் பெருமாளைக் கண்டு பெரும்பொருளினைப் பரி சாகப் பெற்றனர். தேவார ஆசிரியர் காலத்தை அடுத்துச் சோழ நாட்டில் உறையூரிலே தோன்றிய திருப்பாணுழ்வார் என்னும் பாணர் திருவரங்கச் செல்வனுர்க்கு இசைத்தமிழ்த் தொண்டு செய்து ஈறிலாப் பேறு பெற்றனர். இசையில் வல்ல ஆனுய நாயனுர் வேய்ங்குழலில் இறைவனது திருவைந்தெழுத்தை இசைச் சுரங்களாகக் கொண்டு வாசித்து இசையுருவாகிய இறைவனது திருவருள் பெற்ற னர். நம்மாழ்வார் அருளிய திருவாய்மொழி பழந்தமிழ்ப் பண்களும் பழையஇலக்கணத்திற்கேற்ற தாளமும் அமையப் பெற்றதாகும். 15-ஆம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தினர் எனக் கருதப்பெறும் அருணகிரியார் முருகப்பெருமானைப்

போற்றிப் பாடிய திருப்புகழ்ப் பாக்கள் சந்த இசையிலே சிறந்தவையாய் உள்ளத்தைக் கவரக்கூடியவை.

தெய்வத்தைப் போற்றிய இசைப்பாடலை வாரம் என்ற பெயரால் இளங்கோவடிகள் வழங்கியுள்ளார். இயற்றமிழுக்கும் இசைத்தமிழுக்கும் பொதுவாகிய செய்யுளியக்கம் நான்காகும். அவை முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்பன. மிகவும் தாழ்ந்த செலவினை உடையது முதனடை. மிகவும் முடுகிய நடையினை உடையது திரள். இவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்டதாய்ச் சொல்லொழுக்கமும், இசையொழுக்கமும் உடையது வாரப் பாடல். சொற்செறிவும் இசைச்செறிவும் உடையது கூடைப்பாடல். இந்நான்கினுள் இழுமென ஒழுகிய இன்னோசையும் செம்பாகமாகப் பொருளுணர்ந்தும் தெளிவும் அமைந்தது வாரப்பாடலேயாகும். இயலிசைத்துறையில் வல்லவர்களே இவ்வார இசையினைப் பாட வல்லவராவர். இத்திறமையில்லாதார் அமைக்குமிசை சிதைவுடையதென்பதைத் தொல்காப்பியனார் குறித்துள்ளார். (தொல். மரபு)

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர், ஆகிய மூவரும் இறைவனது திருவருளை இன்சொற்படுத்தியும் இன்னிசைப்படுத்தியும் பாடிய செழும்பாடல்களே தேவாரம் என்ற பெயராற் போற்றப்படுகின்றன. இத்தேவாரத் திருப்பதிகங்களும் இவற்றின் பண் அமைதியும் இடைக்காலத்தில் போற்றுவாரின்றி அருகி மறையும் நிலையிலே நம்பியாண்டார் நம்பிகள் ஆதரவு கொண்டு திருமுறைகளைத் தொகுத்தவனாகிய திருமுறை கண்ட சோழமன்னன் திருவெருக்கத்தம்புலியூரில் நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபில்

பிறந்த பாடினியாரைக் கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங் கட்குரிய பழைய பண்ணமைதியினை வகுத்தமைத்தனன் எனத் திருமுறை கண்ட புராணம் கூறுகின்றது.

கி. பி. 13ஆம் நூற்றுண்டில் வடநாட்டில் தவுலதா பாத் தேவகிரி இராச்சியத்தில் சிம்மண ராஜ சபையில் சமத்தான வித்துவானுக விளங்கிய சாரங்கதேவர் என்னும் பெரியார் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்து இங்கு வழங்கிய தேவாரப் பண்களை நன்குணர்ந்து, அப்பண்கள் சிலவற்றின் இலக் கணங்களைத் தாம் இயற்றிய சங்கீத ரத்தினுகரம் என்னும் வடமொழி இசைநூலில் பொன்னே போல் போற்றி வைத் துள்ளார். பாஷாங்க இராகங்களைக் கூறுமிடத்துத் தக்க இராகத்தின் விபாஷையாகிய தேவாரவர்த்தநீ என்றும், மாளவ கைசிகமாகிய தேவாரவர்த்தநீ என்றும் முறையே தக்க இராகத்திற்கும் கௌசிகத்திற்கும் இவ்வாசிரியர் கூறும் இலக்கணம் இதனை வலியுறுத்தும்.

திருவாதவூரடிகள் அருளிய திருவாசகத்துள் வரும் திருவெம்பாவை, திருப்பள்ளியெழுச்சி, திருவம்மானை, திருப் பொன்னூசல், திருப்பூவல்லி, திருக்கோத்தும்பி முதலியன முத்தமிழுக்கும் இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றன. கொங்குவேள் செய்த உதயணன் கதையாகிய பெருங்கதையும், திருத் தக்க தேவர் பாடிய சீவக சிந்தாமணியும் சொல்வளமிக்க கல்லாடம் என்னும் நூலும் பத்தாம் நூற்றுண்டிலும் பதினோராம் நூற்றுண்டிலும் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிய இசைத் தமிழின் இயல்பினை ஒருவாறு புலப்படுத்துவன. சேந்தனுர் முதலிய ஒன்பதின்மராற் பாடப்பெற்ற திரு விசைப்பாப் பாடல்கள் தேவாரத்தினை யொத்துப் பண்ண மைக்கப் பெற்றுள்ளன.

பதினோராந் திருமுறையிலமைந்த கோயில் நான்மணி மாலையிலுள்ள சந்தச் செய்யுட்கள் 15ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றி முருகப் பெருமானை இசைத் தமிழாற் பரவிப் போற்றிய அருணகிரிநாதர் பாடிய திருப்புகழ்ச் சந்தத்திற்கு ஆதாரமாக அமைந்துள்ளன.

பதினோராம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்த சேக்கிழார் சுவாமிகள் காலத்திலே இசைமரபு அருகியதெனினும் முற்றிலும் மறையவில்லை என்பது அவ்வாசிரியர் பெரிய புராணத்துக் கூறும் பழந்தமிழிசை நூற் குறிப்புக்களால் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. கி.பி. 983 முதல் 1013 வரை சோழநாட்டை ஆட்சி புரிந்த முதலாம் இராசராச சோழன் தான் கட்டிய தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் தேவாரத் திருப்பதிகம் பாடுதற்கு நாற்பத்தெண்மரும், உடுக்கை வாசித்தற்கும் கொட்டி மத்தளம் வாசித்தற்கும் இருவருமாக ஐம்பதின்மரை நியமித்தான் என்றும், சோழ மண்டலத்திலுள்ள தளிச்சேரிப் பெண்களாகிய நடன மாதர் நானூற்றுவரும், இசை பாடுகிறவர்களும், ஆடலாசிரியர்களும், இசைக்கருவியாளரும் ஆக ஐந்நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மக்களை நியமித்து இசை நாடகங்களை வளர்த்தானென்றும் தஞ்சைப் பெருங்கோயிலிலுள்ள கல்வெட்டுக்களால் அறியலாம்.

அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார், நச்சினார்க்கினியர் முதலிய உரையாசிரியர் காலத்திலே பண்டை இசைமரபு ஓரளவிற்கு மறைந்து போயிற்று. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசைகளையும் ச ரி க ம ப த நி என்னும் எழுத்துக்களாகப் பிறழவுணர்ந்த நிலை பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டு விட்டது. 15,

16-ஆம் நூற்ருண்டுகளிலே இசைத்தமிழ் பிறமொழிக்குறி யீடுகளால் முற்றிலும் மறைந்து போயிற்று.

17, 18-ஆம் நூற்ருண்டுகளிலே தஞ்சையில் அரசு புரிந்த நாயக்கரும் மகாராட்டிரரும் இசைவல்லோரை ஆதரித்து இசைக்கலேயை வளர்த்தார்கள். எனினும் அவர்கள் தமிழல்லாத மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவராதலின் தமிழ்மொழி வாயிலாக இசை வளர்க்கும் தொண்டினே அவர்கள் மேற்கொள்ளுதற்கு இயலாது போயிற்று. அச்சுதப்ப நாயக்கரிடத்து அமைச்சராயிருந்த கோவிந்த தீட்சிதரின் குமாரர் வேங்கடமகி யென்பார், கி.பி. 1660-ஆம் ஆண்டளவில் பண்டையிசைத்தமிழ் மரபினின்றும் வேறுபட்டதோர் இசைமுறையினே வகுத்துச் சதுர்த்தண்டிப் பிரகாசிகையென்னும் வடமொழி நூலினே யாத்தமைத்தார். இவரால் அரிதில் முயன்று வகுக்கப் பட்டவை எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா இராகங்களாம். இவற்றுள் மிக்க பழமையுடையனவாக வழங்கி வரும் 32 இராகங்களேத் தவிர, ஏனேய 40 இராகங்களும் அனுபவத் திற்குப் பயன்படுவன அல்ல என்று சமீப காலத்திலிருந்த மதுரை நாகசுர வித்துவான் பொன்னுச்சாமிப் பிள்ளேயவர் கள் சிலப்பதிகாரம் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களின் ஆதரவு கொண்டு தாம் எழுதிய பூர்வீக சங்கீத உண்மை என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளார்கள் இற்றைக்கு ஏறக் குறைய 250 ஆண்டுகளுக்குமுன் வாழ்ந்த அரபத்த நாவலர் இயற்றிய பரதசாத்திரமும், அறம் வளர்த்தான் என்னும் ஆசிரியர் இயற்றிய பரத சங்கிரகமும் ஆகிய இந்நூல்கள் இசைத்தமிழ் மரபினே ஓரளவு விளக்குவனவாயினும் பிற் காலத்தில் வந்து கலந்த வடமொழி இசைமரபினேயும் வேற்றுமையின்றி விரவிக் கூறுகின்றன.

தமிழிசை யிலக்கியமாகக் கீர்த்தனைகளை யியற்றிய முத்துத்தாண்டவரும், இராம நாடகக் கீர்த்தனை பாடிய அருணசலக் கவிராயரும் பிற்கால இசை மரபின்படி பல்லவி, அநுபல்லவி சரணம் என்ற முறையில் இசைப் பாடல்களை யியற்றித் தமிழ் வளர்த்தவராவர். அருணசலக் கவிராயர் (1711 - 1776) அவர்களும் தெலுங்கில் கீர்த்தனைகளைப் பாடிய தியாகையர் (1767 - 1847) அவர்களும் ஏறக் குறைய சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்பர். ஆனை ஐயா, கவிகுஞ்சரபாரதி, பெரியபுராணக் கீர்த்தனை, கந்த புராணக் கீர்த்தனை முதலியவற்றின் ஆசிரியராகிய இராமசாமி சிவன், நந்தனர் சரித்திரக் கீர்த்தனை பாடிய கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனை பாடிய மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, தமிழ்மணங்கமழக் கீர்த்தனைகளும், நாமாவளிகளும் பாடிய இராமலிங்க அடிகள், காவடிச் சிந்து பாடிய அண்ணமலை ரெட்டியார், கீர்த்தனைகள் பாடிய மாரிமுத்தாப்பிள்ளை முதலியோர் 19 ஆம் நூற்றுண்டினை அடுத்து இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களை இயற்றி இசை வளர்த்த பெரியோராவர்.

இனி இயற்றமிழிலக்கியத்திலே விருந்தின் வகையாய்ச் சிறு நூல்களெனக் கருதப்பெறும் குறவஞ்சியும் பள்ளும் இசையை வளர்க்கத் துணை புரிந்தன. உழத்திப் பாட்டாகிய பள்ளு, நாட்டுப் பாடல் வகையில் சேர்ந்ததாயினும் இலக்கியச் சுவையும் பொருந்தியது.

இருபதாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்திலே தஞ்சையில் வாழ்ந்த செந்தமிழ்ச் செல்வரான ஆபிரகாம் பண்டிதரவர்கள் தமக்குள்ள தமிழார்வத்தாலும், இயலிசை

யாராய்ச்சி பற்றிய நுண்ணறிவினாலும் பழந்தமிழ் நூல்களை யும் இக்காலத்து வழங்கும் இசைமரபினையும், ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்து எழுதிய கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் இசைத் தமிழ் நூலும் அருள்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தை நுண்ணிதின் ஆராய்ந் தியற்றிய யாழ்நூலும் இவற்றை யடியொற்றி இக்காலத்தில் இயலிசைப் புலவர்கள் சிலர் இயற்றியுள்ள நூல்களும் இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைபுரிவன வாகும்.

3. இசையமைதி

சொல்லக்கருதிய கருத்துக்களைக் கேட்போர் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளும் வண்ணம் இனிய ஓசைத் திறத்தாற் புலப்படுத்துவது இசையாகும். மூலாதாரம் தொடங்கிய எழுத்தோசை ஆளத்தியாய்ப் பின் இசையென்றும் பண் ணென்றும் பெயராம். மக்கள் பெற்ற உடம்பினது அளவு அவர் தம் கையால் தொண்ணூற்ருறு அங்குலம். இதனுள் மேலே நாற்பத்தேழரை அங்குலமும் கீழே நாற்பத்தேழரை அங்குலமும் விட்டு நடுகின்ற ஓரங்குலம் மூலாதாரம் ஆகும். இதன் மேலே நால்விரல் விட்டுப் பின்ஞதாரம் நின்றியங்கும்.

> ''துய்ய வுடம்பளவு தொண்ணூற்ரு றங்குலியா
> மெய்யெழுத்து நின்றியங்கு மெல்லத்தான் — வையத்
> தருபாலு நாற்பதோ டேழ்பாதி நீக்கிக்
> கருவாகும் ஆதாரங் காண்''

என்ற பழம்பாடல் இசைக்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள மூலா தாரத்தின் அமைப்பினை விளக்குகின்றது இம்மூலாதா ரத்தையடுத்து உந்தித்தானத்தில் எழுந்த வளியினைத் துணையாகக் கொண்டே உயிரும் மெய்யுமாகிய எழுத் தொலியும் ஏனைய இசையோசைகளும் தோன்றி இடை பிங்கலையால் வெளிப்படும் என்பர். இந்நுட்பம்,

> ''ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து
> மூதார்ந்த மெய்யெழுத்து மூன்கொண்டு—போதாரும்
> உந்தி யிடைவளியா யோங்குமிடை பிங்கலையால்
> வந்துமே லோசையாம் வைப்பு''

எனவும்,

"ஐவகைப் பூதமும் ஆய சரீரத்து
மெய்பெற நின்றியங்கு மெய்யெழுத்தாற்-றுய்ய
ஒருநாடி நின்றியங்கி உந்திமே லோங்கி
வருமா லெழுத்துடம்பின் வந்து"

எனவும் வரும் பழைய பாடல்களால் அறிவுறுத்தப்பெற்றது

முற்குறித்த மூலாதாரத்திலிருந்து இசையினை எழுப்பு மிடத்து, மகரமெய்யினுலே சுருதியைத் தோற்றுவித்துக் குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் நாதத்தைத்தொழில் செய்து பாடுதல் தொன்றுதொட்டு வரும் இசைத்தமிழ் மரபாகும். இங்ஙனம் மூலாதாரத்தினின்றும் இசையை யெழுப்பிப் பாடும் முறையினை 'ஆளத்தி' என வழங்குவர். ஆளத்தி செய்யுமிடத்துத் 'தென்ன' என்றும் 'தென' என்றும் இரண்டசையுங் கூட்டித் 'தென்னதென' என்றும் பாடப் படும். மெய்யெழுத்தாகிய பதினெட்டெழுத்துள்ளும் மவ்வும நவ்வும் தவ்வும் அல்லாத மற்றையெழுத்துக்கள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறு என்பர்.

"மகரத்தி ஞெற்றுற் சுருதி விரவும்
பகருங் குறினெடில்பா ரித்து—நிகரிலாத்
தென்ன தெனவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னவிச் சொல்லின் வகை"

எனவும்,

குன்றுக் குறிலைந்துங் கோடாத நெடிலைந்து
நின்றூர்ந்த மந்நகரந் தவ்வொடு—நன்றாக
நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி"

எனவும் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை யுரையில் மேற் கோளாக வரும் வெண்பாக்கள் ஆளத்தியின் இயல்பினை

நன்கு புலப்படுத்துதல் காணலாம். இசையினைத் தோற்று வித்துத் தொழில் செய்யும் முறையாகிய இவ் ஆளத்தியினை ஆலாபனை என வழங்குவர் இக்காலத்தார்.

இசைச் சுருதியினைத் தோற்றுவித்தற்கு மகரமெய் துணையாகப் பயன்படும் முறையினை 'மகரத்தின் ஒற்றுற் சுருதி விரவும்' என்ற தொடரால் நன்குணரலாம். இம் முறை தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திலும் வழக்கில் இருந் ததென்பது, "மும்மொன்றிசை முரல் வண்டுகள்" (1-11-3) என வரும் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருப்பாடற்றொடரால் நன்கு விளங்கும். இத்தொடரில் 'மும்ம்' என்று மகர வொற்றால் இசை முரலும் முறை இனிது விளக்கப் பெற் றிருத்தல் காணலாம்.

இசை, பண் என்பன காரணப் பெயர்கள்: பல இயற் பாக்களோடு நிறத்தை (இராகத்தை) இசைத்தலால் இசை யென்று பெயராயிற்று. பாக்களோடு இயைத்துரைக்கப் பட்ட இசையினை நெஞ்சு, மிடறு, நா, மூக்கு, அண்ணம், உதடு. பல், தலை என்னும் எட்டிடங்களிலும், எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி. உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண் வகைத் தொழில்களால் சீர்பெறப் பண்ணிப் பாடப்பெறுவது பண் எனப்படும்

> "பாவோ டணைதல் இசையென்றார்; பண்ணென்றார்
> மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்—பாவாய்
> எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
> படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்"

என்ற பாடல் இப்பெயர்க் காரணங்களை விளக்குவதாகும். வரைகோடாக வரைந்த ஓவியத்தினைப் போன்றது தாளத் தோடு அமைந்த இயற்பாவினது ஓசை. கோடாக அமைந்த

ஓவியத்தின்மேல் அதன் உருவிற்குத்தக்க செம்மை, பசுமை முதலிய நிறங்களைத் தீட்டுவது போன்றது, பாவோடு இயைத்துரைக்கப்படும் இசையாகும். 'நிறம்' என்ற தமிழ்ச்சொல்லோடு ஒத்த பொருளுடையது 'இராகம்' என்ற வடசொல். பாவோடு நிறத்தினை (இராகத்தினை) இசைத்தலால் இசையெனப்பட்டது. பண்ணுதல் என்னும் வினையடியாகப் பிறந்தது பண். மிடற்றுப்பாடல், குழல் யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளின் ஒலி, இவற்றின் கால அளவினை வரையறுக்கும் தாள அமைப்பு ஆகிய இவை மூன்றும் ஒத்திசைத்து இயங்குவது இசையாகும்.

இசைக்குரிய சுரங்கள் ஏழாகும். 'ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்' (7-51-10) எனவும், 'ஏழிசையேழ் நரம்பின் ஓசையை' (7-83-6) எனவும் வரும் திருப்பதிகத் தொடர்கள் இசை ஏழென்றும் அவ்வேழிசைகளையும் தனித்தனி நரம்புகளில் இசைத்து அறியும் முறையில் அக்காலத்தில் நரம்புக்கருவிகள் அமைந்திருந்தன என்றும்புலப்படுத்துவன. குரல்; துத்தம்; கைக்கிளை; உழை; இளி; விளரி: தாரம் என்பன, ஏழிசைகளைக் குறித்து வழங்கிய பழைய தமிழ்ப் பெயர்கள்,

இளங்கோவடிகள் காலத்தில் வழங்கிய 'செம்முறைக் கேள்வி' என்னும் சகோட யாழிலே, உழை முதல் கைக் கிளை ஈருகப் பதினான்கு நரம்புகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. அவை,

மெலிவு	சமன்	வலிவு
உ. இ. வி. தா.	கு, து. கை. உ. இ. வி. தா.	கு. து. கை.

என மெலிவு நான்கும், சமன் ஏழும், வலிவு மூன்றுமாக அமைந்திருந்தன. குரல் முதலாக ஏழிசைகளும் அமைந்து நிற்பது, குரற்கிரமம் எனப்படும். இளி முதலாக நிற்பது இளிக்கிரமம் எனவும், காந்தாரம் முதலாக நிற்பது, தாரக் கிரமம் எனவும் வழங்கப்படும்,

முற்குறித்த ஏழிசைகளுள் 'தாரம்' என்னும் இசையே இசை வளர்ச்சிக்கு ஆதாரமாய் முதற்கண் விளங்கியது என்பர். 'தாரம்' என்ற இசை. ஆண்மக்கள் குரலிலும், 'குரல்' என்ற இசை மகளிர் குரலிலும் இயல்பாகப் புலப் படும் என்பர். தாரத்தின் வழியிசையாக உழையும், உழை யின் வழியிசையாகக் குரலும், குரலின் வழியிசையாக இளி யும், இளியின் வழியிசையாகத் துத்தமும். துத்தத்தின் வழி யிசையாக விளரியும். விளரியின் வழியிசையாகக் கைக்கிளை யும் தோன்றும். இப்பிறப்பு முறை,

> *''தாரத்துட்டோன்றும் உழை; உழையுட்டோன்றும்*
> *ஒருங்குரல்; குரலினுட்டோன்றிச் — சேருமிளி*
> *யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்*
> *கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு''*

என்ற பாடலில் தெளிவாகக் குறிக்கப்பட்டது. இசைத் தோற்ற முறையாகிய இதனைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால், ஐந்தாம் நரம்பின் அடைவு முறையிலே ஏழிசையும் பிறப்பன என்பதும் இவ்வமைப்பில் சட்சத்தோடுஇயல்பாகவேதோன் றுவது பஞ்சமம் என்பதும் நன்கு விளங்கும். நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பு, கிளை நரம்பு எனப்படும். நான்காம் நரம் பினை 'நட்பு' என்றும், மூன்றும் ஆறும் நரம்புகளைப் 'பகை' என்றும், இரண்டாம் ஏழாம் நரம்புகளை 'இணை' என்றும் கூறுவர்.

முற்குறித்த ஏழிசைகளும் மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூவகைத் தானங்களிலும் நின்று, மூவகை இயக்கம் உடையனவாய் இசைப்பன. மெலிவு, சமன், வலிவு என்ற இம் மூன்றையும் மூவகை யியக்கம் என்றும், மூவகைத் தானம் என்றும் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவர். இம் மூன்றினையும் பிற்காலத்தார் வழக்கின்படி முறையே மந்தரம், மத்திமம், தாரம் எனச் சேக்கிழாரடிகள் வழங்கியுள்ளார்.

வீணை நரம்பு மெலிவுத் தானத்திலேயுள்ள குரல் இசைக்கு இசை கூட்டப்பட்டிருந்தால், சரிபாதி நரம்பிலே சம இசையாகிய குரலும், அதன் நான்கில் ஒரு கூற்றிலே உச்ச இசையாகிய குரலும், மூன்றில் ஒரு கூற்றிலே குரலுக்கு ஐந்தாம் இசையாகிய இளியும் ஒலிக்கும். ஏழிசைகளும் படிப்படியாக மேன்மேல் உயர்ந்து செல்லும் இசை நிரலை 'ஆரோசை' எனவும், படிப்படியாகத் தாழ்ந்து செல்லும் இசை நிரலை 'அமரோசை' எனவும் சேக்கிழார் வழங்குவர். இவ்விரண்டினையும் முறையே ஏற்றம் இறக்கம் என்னும் பொருளினவாகிய 'ஆரோகணம்' அவரோகணம் என்ற சொற்களால் வழங்குவர் இக்காலத்தார்.

இசைச்சுரங்கள் இரண்டிற்கு இடையே அமைந்த ஓசை வேறுபாட்டினை அளத்தற்கு அமைந்த நுண்ணிய இசையளவினைச் சுருதியென்பர். சுருதி, அலகு, மாத்திரை என்பன ஒரு பொருட் சொற்கள். ஏழிசைகளிலும் அமைந்த சுருதிகளின் தொகை இருபத்திரண்டு. நுண்ணிய இசைக் கூறுபாடுகளாகிய இச் சுருதிகள் நான்கு கூடி நிற்பது முற்றிசை எனப்படும். இது ஓரலகும், மூவலகும் என இரண்டாய்ப் பிரிந்த நிலையில், ஓரலகினைக் 'குற்றிசை'

யெனவும், மூவலகினைப் 'பற்றிசை' எனவும் கொள்ளலாம். ஓரலகாகிய குற்றிசை இரண்டு கூடி நிற்பது, 'நெட்டிசை' யெனப்படும். பற்றிசையாகிய மூன்று சுருதியிலிருந்து குற்றிசையாகிய ஒரு சுருதியை நீக்கினால் எஞ்சி நின்ற இரு சுருதியும் 'விதியிசை' எனப்படும். இதனைப் பிரமாண சுருதி என்பர் வட நூலார்.

சட்ச பஞ்சமமாகிய கிளை முறைப்படி பதினொரு சுருதிகளும், சட்ச மத்திமமாகிய நட்பு முறைப்படி பதினொரு சுருதிகளும் பிறப்பன. மேற்குறித்த இருபத்திரண்டு சுருதிகளே பழந்தமிழ் இசைமரபில் வழங்கிய இருபத்திரண்டு இசை நிலைகளாகும்.

இவ்விருபத்திரண்டு சுருதிகளையும் பன்னிரண்டு இராசி வீடுகளில் வைத்து ஆராய்ந்து இசைநுட்பம் அறியும் முறை பழந்தமிழர் கண்டதாகும். சட்ஜம் நீங்கலாக எஞ்சியுள்ள பதினொரு வீட்டிலும் நட்பு முறையிற் பிறந்த சுருதி ஒன்றும், கிளை முறையிற் பிறந்த சுருதி ஒன்றும் ஆக இரண்டிரண்டு சுருதிகள் நிற்பன. இங்ஙனம் ஒரு வீட்டினுள் நிற்கும் நட்பு, கிளை என்னும் இருவகைச் சுருதிகளுக்கும் இடையே அமைந்த வேறுபாடு முற்குறித்த பிரமாண சுருதியாகிய ஈரலகாகும். இச் சுருதி, அளவிற் சிறியதாதலின், ஒரு வீட்டில் அமைந்த நட்பு, கிளை என்னும் இருவகைச் சுருதிகளையும் சமக முறையினாலே வேறுபாடின்றிப் பயன்படுத்திக் கொள்வர் இசைவாணர்.

பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் வழங்கும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை நிரலுக்கும் இக் காலத்தில் சட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம்,

மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என வழங்கும் ஏழிசை நிரலுக்கும் உள்ள தொடர்பினை உள்ளவாறு அறிந்து கொண்டால்தான், இவ் எழிசைகளைக் குறித்து அமைந்த பண்டைத் தமிழிசை மரபுக்கும், இக்காலத்துக் சட்சம் முதலாக வழங்கும் இசை அமைப்புக்களும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை உள்ளவாறு உணர முடியும், பிங்கலந்தை, சேந்தன் திவாகரம், சூடாமணி நிகண்டு முதலிய தமிழ் நூல்களிலும், சங்கீத மகரந்த, சங்கீத ரத்திஞகரம் முதலிய வடமொழி நூல்களிலும் குரல், துத்தம் முதலாக எண்ணப் படும் ஏழிசைகளுக்கும் சட்சம் ரிஷபம் முதலாக எண்ணப் படும் ஏழிசைகளுக்கும் முறையே ஒத்தனவாகக் குறிக்கப் பட்டுள்ள ஓசைகளை ஒப்புநோக்கி, அருள்மிகு விபுலானந்த அடிகளார், யாழ்நூற் பாயிரவியலிற் பின்வருமாறு அட்ட வணைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்.

இளி	மயில், தவளை	ஷட்ஜம்
விளரி	பசு	ரிஷபம்
தாரம்	ஆடு	காந்தாரம்
குரல்	வண்டு, கொக்கு	மத்திமம்
துத்தம்	கிளி, குயில்	பஞ்சமம்
கைக்கிளை	குதிரை	தைவதம்
உழை	யானை	நிஷாதம்

உழை என்னும் இசை நரம்பின் ஓசை, யானையின் ஒலியாகும் எனச் சேந்தன் திவாகரம் முதலிய தமிழ் நூல் கள் கூறுவது போலவே, யானையின் ஒலி, நிஷாத சுரத் துக்கு உரியதெனச் சங்கீத ரத்திஞகரம் கூறுகின்றது. எனவே, உழை நிஷாதம் என்பது பெறப்பட்டது. பண்டை விளரியும் பிற்காலத்து ரிஷபமும் பசுவின் ஒலியைத் தமக்கு

உரிய ஓசையாகக் கொண்டனவாதலின், அவை இரண்டும் தம்முள் ஒப்பன. பண்டைத் தாரமும் பிற்காலத்துக் காந் தாரமும் ஆட்டின் ஒலியைத் தமக்குரிய ஓசையாகக் கொண் டன. ஆதலின், அவை இரண்டும் தம்முள் ஒப்பன. அவ்வாறே பண்டைக் கைக்கிளையும் பிற்காலத்துத் தைவத மும் குதிரையின் ஒலியைத் தமக்குரிய ஓசையாகக் கொண் டன. ஆதலின்,அவை இரண்டும் தம்முள் ஒப்பன. ஷட்ஜம் என்பது, ஏழிசைகளுள் ஏனைய ஆறும் பிறத்தற்கு இடமாயது என்னும் பொருளில் வழங்கும் காரணப் பெயர். இவ்வாறே இளி என்னும் இசையும் 'எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணை யாதலின் 'பட்டடை' என்னும் பெயரினைப் பெற்றது என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். எனவே, பண்டை இளியும், பிற்காலத்து ஷட்ஜமும் ஒன்றே என்பது புலனும். மேற் குறித்த ஐந்தினையும் அடைவே நிறுத்தியபின் எஞ்சி நின்ற குரலும் துத்தமும் பிற்காலத்தாரால் முறையே மத்திம பஞ்சமங்களாக வழங்கப்பட்டன என்பது தெளிவாகின்றது என்பர் யாழ்நூலாசிரியர். (யாழ் நூல் – பக்கம் 4, 5)

இம் முடிவு ஏழிசைகளுக்குச் சொல்லப்பட்ட ஓசை யொப்புமையால் மட்டுமின்றிப் பண்டைத் தமிழ் நூல் களிலும் இவ்வேழிசைகளுக்கு வகுத்து உரைக்கப்படும் அலகு நிலைகளாகிய சுருதிப் பகுப்பாலும் உறுதிப்படும் என்பதனை யாழ்நூலில் அடிகளார் நன்கு புலப்படுத்தி யுள்ளார்கள். ஏழிசைகளிலும் அமைந்துள்ள சுருதிகளின் தொகை இருபத்திரண்டு என்பது இசையாசிரியர் அனைவர்க்கும் உடன்பாடான கொள்கையாகும். இச் சுருதி கள் இருபத்திரண்டும் ஏழு தொகைகளாகப் பிரிந்து குரல்

துத்தம் முதலிய ஏழிசைகளாக இசைக்கும் சுருதிப் பகுப்பு நிரல் காலந்தோறும் வேறுபட்டு வந்துள்ளது. தொடக்க காலத்தில் அமைந்த சுருதிப்பகுப்பு நிரலுக்குத் தாரக் கிரமம் என்று பெயர். இக் கிரமத்தை அடியொற்றியே இளிக் கிரமம், குரற்கிரமம் முதலிய நுண்ணிய சுருதிப் பகுப்பு நிரல்கள், இசைவாணர்களால் இயல்பாகவே தோற்றுவிக்கப்பெற்றன.

இவற்றுள் முதலிற்றேன்றிய தாரக்கிரமத்தின் சுருதீப் பகுப்பினை உணர்ந்தாலன்றி அதன்பின்னர்த் தோன்றிய குரற்கிரமம் இளிக் கிரமம் முதலிய ஏனைக் கிரமங்களின் அமைப்பினை உணர்ந்து கொள்ளுதல் இயலாது. பன்னிரண்டு இராசி வீடுகளிலும் ஏழிசைகளை நிறுத்தி அவற்றுள் ஒவ்வொன்றினையும் ஆதார சட்சமாகக் கொண்டு இசை உருவங்களை வளர்த்துச் செல்லும் நெறியில், ஏழ்பெரும் பாலைகளும் அவற்றின் அந்தரங்களாகிய ஐஞ்சிறு பாலைகளும் ஆகிய பன்னிருபாலைகளின் இசை உருவங்களை நம் தமிழ் முன்னோர் வளர்த்து வந்துள்ளார்கள் என்பதனைச் சிலப்பதிகாரவுரை கொண்டும், அவற்றில் எடுத்தாளப் பெற்ற இசைநூல் மேற்கோட் சூத்திரங் கொண்டும எண்ணூல், பூதநூல் அடிப்படையில் அடிகளார், யாழ்நூலில் எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார்கள். ஏழிசைகள் நிற்கும் இராசி வீடுகள் இவை என்பதனை,

> "இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்
> தளராத தார மதுவாம் – தளராக்
> குரல்கோல் தனுத்துத்தம் கும்பம் கிளையாம்
> வரலால் உழைமீன மாம்."

குரல்துளை விற்றுத்திம் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவாய் — அரிதாரம்
கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லே ழிசைநரம்பிற் காம்.

எனச் சிலப்பதிகார அரும்பதவுரையாசிரியர், ஆய்ச்சியர் குரவை உரையிற் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரங்களினாலும்,

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே.

என அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரத்தினாலும் அறியலாம்

பன்னிரண்டு இராசிகளில் ஏழிசைகளை நிறுத்திக் கிரக சுரம் மாற்றும் முறையில் இரண்டாமிடமாகிய இடபத்தில் இளியும், நான்காமிடமாகிய கற்கடகத்தில் விளரியும், ஐந்தாமிடமாகிய சிங்கத்தில் தாரமும், ஏழாமிடமாகிய துலாத்தில் குரலும், ஒன்பதாமிடமாகிய தனுவில் துத்தமும், பதினோராமிடமாகிய கும்பத்தில் கைக்கிளையும், பன்னிரண்ராமிடமாகிய மீனத்தில் உழையும் நின்றன என்பதும், முதல், மூன்று, ஆறு, எட்டு, பத்து ஆம் இடங்கள், இடைவெளிகளாக நின்றன என்பதும் மேற்காட்டிய சூத்திரங்களாற் புலனும். மேற்குறித்த வண்ணம் தாரகிரமத்தின் நரம்பு நிலையினை விளக்குவது, பின்வரும் இராகி வட்டமாகும்.

மீனம் உழை	மேடம் —	இடபம் இளி	மிதுனம் —
கும்பம் கைக்கிளை	இராசி வட்டம்		கடகம் விளரி
மகரம் —			சிங்கம் தாரம்
தனு, துத்தம்	விருச்சிகம் —	துலாம், குரல்	கன்னி —

இவ்விராசி வட்டத்தினைக் கூர்ந்து நோக்றிங்கால், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என வழங்கப்படும் ஏழிசைகளுள் 'இளி' என்பதே ஏனைய ஆறுக்கும் அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளவை புலனாகும். இது பற்றியே இளி என்னும் இவ்விசையினை 'வண்ணப் பட்டடை' என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பது. ''பட்டடை - நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர்; என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின்'' என அடியார்க்கு நல்லார் தரும் விளக்கத்தால் இனிது புலனாம்.

ஏழிசைகளும் தாரக் கிரமத்தில் தாரம் முதலாகவும், குரற் கிரமத்தில் குரல் முதலாகவும், இளிக் கிரமத்தில் இளி முதலாகவும் இசைக்கப்பெறும். குரல் என்பது, ஏழிசையுள் ஒன்றாகிய குரல் என்னும் இசையினைக் குறிப்ப துடன், ஆதார சுருதியாகிய முதல் நரம்பு என்னும் பொரு ளிலும் வழங்கப்பெற்றுள்ளது. இங்குக் குறித்த ஏழிசை

களுள் ஒவ்வொன்றும் முதல் நரம்பாக வருதற்கு உரியன என்பது, குரல் குரலாக, துத்தங்குரலாக, கைக்கிளை குரலாக, உழை குரலாக, இளி குரலாக, விளரி குரலாக, தாரங்குரலாக எனவரும் உரைத் தொடர்களாற் புலனும். இத்தொடற்களிற் குரல் என்பது, முதல் எடுக்கும் நரம்பு என்ற பொருளிலே வழங்குதல் காணலாம். பண்டை நாளில் தாரம் முதல் தாரம் ஈருக நின்ற நரம்புகளின் இடையே அமைந்த சுருதி வகைகளாகிய இடை விகிதங்கள் ஏழும் 4+4+4+1+4+4+1 என நின்றன எனவும் இத்தகைய நரம்பு நிரலே தாரக் கிரமம் எனப்பட்டது எனவும் யாழ்நூலாசிரியர், தாரத்கிரமத்தின் சுருதிப் பகுப்பினைக் கணித வாயிலாக ஆராய்ந்து தந்துள்ளார்கள், இருபத்திரண்டு சுருதிகளில் 1, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 17, 18, 21, என்னும் பன்னிரண்டு சுருதிகளே தாரக் கிரமத்திற்காணப்படுகின்றன எனவும், இவற்றுள் 1 8,14,21 நான்கும் $\frac{256}{243}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{128}{81}$, $\frac{243}{128}$, என்னும் பெரிய பின்னங்களாகிய அசைவெண்களைக் கொண்டனவாதலின் சிறப்பிலவாகக் கருதப்பட்டன எனவும், இவற்றை நீக்க எஞ்சி நிற்கும் சிறப்புடைச் சுருதிகள் எட்டேயாம் எனவும், சிறப்புடைச் சுருதிகள் பலவற்றல் நடப்பது இசையினிமை அடைதற்குக் காரணமாதலின் பண்டை இசையாசிரியர்கள் வேறு கிரமங்களைக் கண்டு அவற்றைப் பயன்படுத்துவாராயினர் எனவும் யாழ்நூலாசிரியர் தரும் விளக்கம் பண்டைத் தமிழர் கண்டு வளர்த்த ஏழிசைச் சூழலில் புகுந்து அவற்றின் நுட்பங்களை ஆராயப் புகுவார்க்கு ஒளி காட்டும் நல் விளக்காக அமைந்துளது.

இளிக்கிரமம்

விளரியும் கைக்கிளையும் தாரக்கிரமத்திற் போலவே முறையே கற்கடகத்திலும் கும்பத்திலும் நிற்க, மற்ற ஐந்தும் தாரக் கிரமத்தில் நின்ற இடத்திலிருந்து ஒரு வீடு தள்ளி நிற்பது இளிக்கிரம மாகும. அங்ஙனமாதலின் இளி மிதுனத்திலும், தாரம் கன்னியிலும், குரல் விருச்சிகத்திலும், துத்தம் மகரத்திலும், உழை மேடத்திலும் நிற்பன என்பது பெறப்பட்டது. இவற்றைப் பின்வருமாறு இராசி வீட்டில் நிறுத்தலாம்.

மீனம் —	மேடம் உ	இடபம் —	மிதுனம் இ
கும்பம் கைக்கிளை			கடகம் வி
மகரம் துத்தம்			சிங்கம் —
தனு, —	விருச்சிகம் குரல்	துலாம், —	கன்னி தாரம்

அந்தரங்களாகிய மீனம் இடபம் சிங்கம் துலாம் தனு என்பன, வெற்றிடமாக விடப்பட்டன. இவை, முன்பு தாரக் கிரமத்திலே நரம்பு நின்ற இடங்கள். இவற்றுள் இளி நரம்பு, இடபமிதுனத்திலுள்ள நான்கு சுருதியைப் பெறுகின்றது. விளரி, கடகத்திலுள்ள மூன்று சுருதியைப் பெறுகின்றது. தாரம் சிங்கம் கன்னியிலுள்ள இரண்டு சுருதியைப் பெறுகின்றது. குரல் நரம்பு, துலாம் விருச்சிகத்திலுள்ள

நான்கு சுருதியைப் பெறுகின்றது. துத்தம், தனு மகரத்தி லுள்ள நான்கு சுருதியைப் பெறுகின்றது. கைக்கிளை, கும்பத்திலுள்ள மூன்று சுருதியைப் பெறுகின்றது. உழை, மீனம் மேடத்திலுள்ள இரண் டு சுருதியைப் பெறுகின்றது. ஆகவே, இளிக் கிரமத்தின் அலகு நிலைகள் இளி முதலாக

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
4	3	2	4	4	3	2

என நின்றன. இவற்றைக் குரல் முதலாக எடுக்க

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

எனவரும். இளிக்கிரமத்திற்குரிய இச்சுருதி அமைப்பினை

''குரல்துத்தம் நான்கு கிளைமூன் றிரண்டாம்
குரையா உழைஇளி நான்கு — விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்'' எனவும்,

''குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தாரம் உழையிவை யீரிரண்
டெனவெழு மென்ப அறிந்திசி னோரே''

எனவும் வரும் சிலப்பதிகார உரை மேற்கோட் சூத்திரங்கள் உணர்த்துதல் அறியத்தகுவதாகும். ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழிற்கும் முறையே 4, 3, 2, 4, 4, 3, 2 என்னும் சுருதிகள் உரியன என இசையாசிரியர் கூறுதலின், இளிக் கிரமத்து இளங்கோவடிகள் காலத்தில் வழங்கிய இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை என்னும் சுருதிப் பகுப்பு நிரலே, ச ரி க ம ப த நி என நின்றது

என்பது தெளிவாகிறது (யாழ் நூல் ௬௮) என்பர் யாழ் நூலாசிரியர்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையிற் கூறிய தாரத் தாக்கம், இளிக் கிரமத்திற்கு உரியது என்பதும், இளிக் கிரமத்து இசைக் கிரியைகளும் முடிபுகளுமே இக் காதை யிற் கூறப்பட்டன என்பதும் யாழ் நூலாசிரியர் ஆராய்ந்து கண்ட உண்மையாகும்.

ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளே இடை முதுமகள் குரவை யாடும் மகளிர் எழுவர்க்கும் படைத்துக் கோட் பெயரிடு வாளாய்க் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி. தாரம் என ஏழிசைகளின் பெயரிட்டு, குரற்பெயரினளை 'மாயவன்' எனவும்,இளிப்பெயரினளைப் 'பலதேவன்'எனவும், துத்தப் பெயரினளைப் 'பின்னைப் பிராட்டி' எனவும் நிறுத்தி ஞள் என்றும், குரற்பெயரினள், தன் கிளையாகிய இளிப் பெயரினளை நோக்கி, 'யாம் முல்லைத் தீம்பாணி பாடுதும்' என்ருள் எனவு இளங்கோவடிகள் குறித்துள்ளார்.

''மாயவன் என்ருள் குரலை விறல் வெள்ளை
யாயவ னென்ருள் இளிதன்னை — ஆய்மகள்
பின்னையா மென்ருளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்ருள் முறை''

''மாயவன் சீருளார் பிஞ்ஞையுந் தாரமும்
வால்வெள்ளை சீரார் உழையும் விளரியும்
கைக்கிளை பிஞ்ஞை யிடத்தாள் வலத்துளாள்
முத்தைக்கு நல்விளரி தான்''

என வரும் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பகுதிக்கு ''மாயவன் என்ருள் குரலை; மற்றை வெள்ளையாயவன் என்ருள் இளி

நரம்பை; ஆய்மகள், பிஞ்ஞையாம் என்றாள் துத்தத்தை; மற்றைப் பெண்களைக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரம் என்றாள்'' எனவும்,

''மாயவனான குரல் நரம்பைப் பின்னையான துத்தமும் தாரமும் சேர நின்றன; பல தேவராகிய இளி நரம்பை உழையும் விளரியும் சேர நின்றன; கைக்கிளையென்கின்ற நரம்பு பின்னைக்கு இடப்பக்கமே நின்றது; முந்தையாகிய தாரத்துக்கு வலப்பக்கமே நின்றது விளரி'' எனவும் அரும் பதவுரையாசிரியர் உரை வரைந்துள்ளார்.

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம், என்னும் ஏழிசை நின்ற இடங்களையும், அவற்றுக் கிடப்பட்ட மகளிர் பெயர்களையும் அரும்பதவுரையாசிரியர் குறித்தவண்ணம் பின் வருமாறு இராசி வட்டத்தில் நிறுத்திக் காணலாம்.

மீனம் உழை	மேடம் —	இடபம் இளி பலதேவன்	மிதுனம் —
கும்பம் கைக்கிளை			கடகம் விளரி
மகரம் —			சிங்கம் தாரம்
தனுசு துத்தம் பின்னை	விருச்சிகம் —	துலாம் குரல் மாயவன்	கன்னி —

இங்கே குறிக்கப்பட்ட ஏழிசை வட்டத்தில், மாயவனு கிய குரல் நரம்பினைப் பின்னைப் பெயருடைய துத்தமும் தாரமும் முறையே பின்னும் முன்னும் சேர்ந்து நின்றன, மாயவனுக்கு முன்னோன் பலதேவனாகிய இளியை உழையும் விளரியும் முறையே பின்னும் முன்னும் சேர நின்றன. கைக்கிளை துத்தத்தின்பின் நின்றது. இங்குக் குறித்த ஏழிசை நிரல், இளி, விளரி தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை உழை என இளிக் கிரமமாக அமைந்துள்ளமை காணலாம். எனவே இளி முதலாகிய இளிக்கிரமத்தினையே இளங்கோவடிகள் இங்குக் குறித்துள்ளார் என்பது நன்கு விளங்கும்.

அரங்கேற்று காதையில், 'வண்ணப்பட்டடை யாழ் மேல் வைத்து ஆங்கு' என்னும் அடிக்கு "இளிக் கிரமத் தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்து" என அரும்பதவுரை யாசிரியரும், "பட்டடை - நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர் என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின், வண்ணம் – நிறம். இதனை யாழ்மேல் வைத்தென்க. ஆங்கு. அசை. இளிக்கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்து எனக் கூட்டினும் அமையும்" என அடியார்க்கு நல்லாரும் உரை வரைந்துள்ளார்கள். எனவே, இக் காதையில் இளங்கோவடிகள் கூறும் தாரத்தாக்கம் என்னும் இசை நுட்பச் செய்கை, இளிக்கிரமத்துக்கே உரியதாதல் இனிது புலனும். இந் நுட்பத்தினை அருள்மிகு விபுலானந்த அடி களார், யாழ்நூல் பாலைத் திரிபியலிலும் பண்ணியலிலும் கணித முறைப்படி நன்கு விளக்கியுள்ளமை ஓர்ந்துணரத் தகுவதாகும்.

இதுகாறும் கூறியவாற்ருல், ஏழிசைகளேயும் இளி முதலாகவைத்து எண்ணப்படும் இளிக்கிரமமே இளங்கோ வடிகள் காலத்து நிலவியதென்பது நன்கு விளங்கும். அங்ஙனமாயினும் குரல் முதலாக வைத்து எண்ணப்படும் குரற்கிரமமும் இளங்கோவடிகள் காலத்தில் வழக்கிலிருந் தமையாலும், குரற்கிரமத்தில் தோன்றும் இசை பலவாற் ருனும் சிறப்புடையது ஆதலானும் அச் சிறப்பு நோக்கி ஏழிசைகளேயும் குரல் முதலாக வைத்து எண்ணுதல், இசை நூல் மரபாயிற்று எனக் கருதுதல் பொருத்தமுடையதாகும்.

தாரக் கிரமம். இளிக்கிர்மம், குரற் கிரமம், துத்தக் கிரமம், விளரிக் கிரமம், புதிய விளரிக் கிரமம் என்பன பற்றியும் மேற்குறித்த கிரமங்களுக்கிடையே அமைந்த தொடர்பு பற்றியும் அறிந்துகொள்ள வேண்டிய இசை நுட்பங்களே யாழ்நூலிற் காணலாம்.

குறிப்பிட்ட ஓர் இராகத்திற்கு ஆரோசையிலும் அமரோசையிலும் இன்ன சுரங்கள் வருவன என நிச்சயித்து நிறுத்துவது பாலேநிலே எனப்படும். அவ்வாறு நிறுத்திய சுரங்களிலே முதல், முறை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன் என்பவற்றை அறிந்து இசைப் புலவன் வைத்த தாளத்திற்குப் பொருந்த இராகத்தினே ஆளத்தி செய்து (ஆலாபனே) பாடுதல் பண்ணுநிலே எனப் படும். மேற்செம்பாலே, செம்பாலே, படுமலேப்பாலே, செவ்வழிப்பாலே, அரும்பாலே, கோடிப்பாலே, விளரிப்பாலே எனவரும் ஏழ்பெரும்பாலேகளும்,[1] இவற்றின் அந்தரங்களா

1. மேற்செம்பாலேயினே மேசகல்யாணி எனவும், செம் பாலேயினே அரிகாம்போதி எனவும், படுமலேப்பாலேயினே நடபைரவி எனவும், செவ்வழிப்பாலேயினேச் சுத்ததோடி

கத் தோன்றும் அந்தரச் செவ்வழி, அந்தரவிளரி, அந்தரப் படுமலை, அந்தரக்கோடி, அந்தரச்செம்பாலை என்னும் ஐந்து சிறு பாலைகளும் ஆகப் பன்னிரண்டு சுரக்கோவைத் தொடர் நிலைகளைப் பண்டைத்தமிழ் மக்கள் கண்டுணர்ந்தனர். 'பன்னிரு பாலைகள்' எனப்படும் இவற்றின் அடியாகப் பல்வேறு பண்களைத் தோற்றுவித்து இசைவளர்த்தார்கள். இந்நுட்பம் சிலப்பதிகாரத்தாலும் அதன் உரைகளாலும் அறியப்படும்.

பழந்தமிழர் கண்டுணர்த்திய பன்னிரு பாலைகளைத் தாரக்கிரமம், குரற்கிரமம், இளிக்கிரமம் முதலிய எல்லாக் கிரமங்களிலும் இசைக்கலாம் கிரகசுரம் மாற்றுதல் என்னும் பாலைத்திரிபினுல் பல்வேறு பண்கள் தோன்றுவன என்பதும், தமிழ்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்றும் ஏழ்பெரும்பாலை ஐஞ்சிறு பாலை யாகிய இப் பன்னிரு பாலைகளிலிருந்தே தோன்றின என்பதும். "பன்னிருபாலையின் உரு, தொண்ணூற்ரென்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்று மூன்றுதற்குக் காரணமாம் எனக்கொள்க" என அரும் பதவுரையாசிரியரும், "இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்று மூன்று பண்ணும் பிறக்கும்" என அடியார்க்கு நல்லாரும் கூறுதலால் நன்கு விளங்கும்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதையில் இசைப் பாட்டினைப் பாடித்தரும் கவிஞனது இயல்பினை விரித் துரைக்குமிடத்து, "இசைப்புலவன் ஆளத்திவைத்த பண்ணீர் மையை முதலும் முடிவும் நிறையும் குறையும் கிழமையும்

எனவும், அரும்பாலையினைத் திரசங்கராபரணம் எனவும், கோடிப்பாலையினைக் கரகரப்பிரியா எனவும், விளரிப் பாலையினை அநுமத்தோடி எனவும் கொள்வர் யாழ் நூலார்.

வலிவும் மெலிவும் சமனும் வரையறையும் நீர்மையும் என்னும் பதினொரு பாகுபாட்டினானும் அறிந்து, அறிந்தவண்ணம் அவன் தாளநிலையில் எய்தவைத்த நிறம் தன் கவியி னிடத்தே தோன்றவைக்க வல்லனாய்" என அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். இதன்கண் பண் என்பது, முதல், முறை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன், வரையறை, நீர்மை என்னும் இப் பதினொரு பாகு பாட்டினாலும் ஆராய்ந்தறியப்படும் இலக்கணங்களையுடையது என்னும் உண்மையினிது புலனாதல் காணலாம். வடமொழி யில் இராகங்களுக்கு உரியனவாக, கிரகம், அம்சம், மந்தரம், தாரம், நியாசம், அபந்யாசம், சந்யாசம், விந்யா சம், பகுத்வம், அற்பத்வம் எனப் பத்திலக்கணங்கள் கூறப்பட்டன என்பர்.

இசைத் தமிழ்நூலில் 'முதல்' என்பது, இசைப்பாட்டின் முதலில் எடுக்கும் சுரத்தைக் குறிக்கும். இதனைக் கிரகம் என்பர் வடநூலார். 'கிழமை' என்பது, பலமுறை வருதற் குரிய சுரமாகும். இது வடமொழியில் அம்சம் என்றும் ஜீவசுரம் என்றும் வழங்கும். கீதத்தை முடிக்குஞ் சுரத்தை 'நியாசம்' எனவும், இராகத்தின் இடையிலுள்ள முடிவைச் செய்யும் சுரத்தை 'அபந்யாசம்' எனவும், கீதத்தினது முதற்பகுதியின் இறுதியிலுள்ள சுரத்தைச் 'சந்யாசம்' எனவும், கீதப்பகுதியின் முதற்கூற்றின் இறுதியிலுள்ள சுரத்தை 'விந்யாசம்' எனவும் வழங்குவர் வடநூலார். மேல் நால்வகைப்படக் குறித்த முடிக்குஞ் சுரங்களை யெல்லாம் 'முடிவு' என ஒன்றாக அடக்கிக் கூறுவர் இசைத் தமிழ் நூலார். தமிழில் நிறை, குறை, மெலிவு, வலிவு என வழங்குவனவற்றை முறையே பகுத்வம், அற்பத்வம்.

மந்தரம், தாரம் என வழங்கும் வடநூற் குறியீடுகளோடு ஒத்தனவாகக் கொள்ளலாம். சமன் என்பது சமசுரங்களைக் குறிக்கும். முறை என்பது இசைச் சுரங்கள் பயின்றுவரும் முறையைக் குறிக்கும். வரையறையென்பது, ஒருபண் வேறொரு பண்ணோடு மயங்காமற் காத்தற்குக் கூறும் இலக்கணம். நீர்மை என்பது, சொல்லாற் கூறமுடியாமல் உய்த்துணர்வால் உணர்ந்து கொள்ளத்தக்க இராகபாவம் போன்ற பண்ணீர்மையைக் குறிக்கும் பண்களுக்கு உரியன வாக அடியார்க்கு நல்லார் குறித்த பதினோரிலக்கணங் களுள் வரையறையும் நீர்மையும் நீங்கலாக எஞ்சிய ஒன்பதும் திருஞான சம்பந்தர் காலத்தில் இசைத் தமிழ்ப் பண்களுக்குரிய இலக்கணங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன எனத் தெரிகிறது. இவை ஒன்பதினையும்,

எண்ணிடை யொன்றினர் இரண்டினர் உருவம்
எரியிடை மூன்றினர் நான் மறையாளர்
மண்ணிடை ஐந்தினர் ஆறினர் அங்கம்
வகுத்தனர் ஏழிசை எட்டிருங்கலை சேர்
பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர் பத்தர்
பாடிநின் றடிதொழ மதனனை வெகுண்ட
கண்ணிடைக் கனலினர் கருதிய கோயில்
கழுமலம் நினையநம் வினைகரி சறுமே.

என்னும் திருக்கழுமலத் திருப்பதிகத்திலே 'பண்ணிடை ஒன்பதும்' என ஆளுடையபிள்ளையார் குறிப்பிட்டுள்ளமை காணலாம் மேற்காட்டிய திருப்பாடலில் 'ஏழிசை எட்டிருங் கலைசேர்பண்' என்றமையால் இணை கிளை, பகை, நட்பு என் னும் நான்கினையும் ஆராய்ந்து இசைபுணருங் குறிநிலையெய்த நோக்கி, ஏழிசையினையும் பாலையாக நிறுத்தியபின், எடுத் தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு,

தாக்கு என்னும் எண்வகைத் தொழிலினாலும் பண்ணி யமைத்த பண்ணானது மேற்குறித்த ஒன்பது இலக்கணத் தாலும் உணர்தற்பாலதென்பது நன்கு புலனும். 'எட்டிருங் கலை' என்பன யாழ்க்கருவியிலே இசை எழுப்புதற்குச் செய்யும் பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என்னும் எட்டினையும், இசை நிலையின் தீதின்மை ஆராய்தற்குச் செய்யும் வார்தல், வடித்தல் உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை என்னும் எட்டினையும் ஒருங்கே குறிக்கும் எனக்கொள்வர் யாழ் நூலாசிரியர்.

'பண்களாவன பாலையாழ் முதலிய நூற்று மூன்று' என்றார் பரிமேலழகர். 'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும்' என்பது பிங்கலந்தை. பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி இவை நான்கும் பெரும்பண்கள். நாற்பெரும் பண்ணுக்கும் இருபத்தொரு திறங்கள் கூறப்பட்டன. பாலையாழ்த்திறன் 5, குறிஞ்சியாழ்த்திறன் 8, மருதயாழ்த்திறன் 4, செவ்வழி யாழ்த்திறன் 4, ஆக 21. இவ்விருபத்தொன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என வகைக்கு நான்காய் எண்பத்துநான்காகும். இசைச் சுரங்களின் மாத்திரை வேறு பாட்டினாலே முற்குறித்த ஒவ்வொரு பண்ணும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என நால்வகைச் சாதி யாயின என்ற நுட்பத்தை யாழ் நூலிற் காணலாம். இங்குச் சுட்டிய பழந்தமிழ்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்றின் அமைப்பினையும் வகைமுறைமையினையும் யாழ்நூல் 'பண்ணி யல்' என்ற பகுதியில் அருண்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார், சிலப்பதிகாரவுரை, பிங்கலந்தை முதலிய பழந்தமிழ் நூல் களின் சான்றுகாட்டிப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி விளக்கி யுள்ளார்கள்.

பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என்னும் நாற் பெரும் பண்களும் அகம், புறம். அருகு, பெருகு என்னும் நால்வகை நிலையால் நானான்கு பதினாறுவன

அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
1. பாலையாழ்	2. தேவதாளி	3. நிருபதுங்க ராகம்	4. நாக ராகம்
5. குறிஞ்சி யாழ்	6 செந்து	7. மண்டலி யாழ்	8. அரி
9. மருதயாழ்	10 ஆகரி	11. சாயவேளர் கொல்லி	12. கின்னரம்
13. செவ்வழி யாழ்	14. வேளர்வளி	15. சீராகம்	16. சந்தி

இவற்றுட் பாலையாழ்க்குரிய திறங்கள்: அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான் என்பன.

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
அராகம்	17. தக்க ராகம்	18. அந்தாளி பாடை	19. அந்தி	20. மன்றல்
நேர்திறம்	21. நேர் திறம்	22. வராடி	23. பெரிய வராடி	24. சாயரி
உறுப்பு	25. பஞ்சமம்	26. திராடம்	27. அழுங்கு	28. தனாசி
குறுங்கலி	29. சோம ராகம்	30. மேகராகம்	31. துக்க ராகம்	32. கொல்லி வராடி
ஆசான்	33. காந் தாரம்	34. சிகண்டி	35. தேசாக் கரி	36. சுருதி காந்தாரம்

குறிஞ்சி யாழ்த்திறங்கள் நைவளம், காந்தாரம், பஞ்சுரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, அரற்று, செந்திறம் என்பன.

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
நைவளம்	37. நட்டபாடை	38. அந்தாளி	39. மலகரி	40. விபஞ்சி
காந்தாரம்	41. காந்தாரம்	42. செருந்தி	43. கௌடி	44. உதயகிரி
பஞ்சுரம்	45. பஞ்சுரம்	46. பழம் பஞ்சுரம்	47. மேகராகக் குறிஞ்சி	48. கேதாளிக் குறிஞ்சி
படுமலை	49. கௌவர்ணம்	50. பாடை	51. சூர்துங்கராகம்	52. நாகம்
மருள்	53. மருள்	54. பழந்தக்கராகம்	55. திவ்விய வராடி	56. முதிர்ந்த இந்தளம்
அயிர்ப்பு	57. அநுத்திர பஞ்சமம்	58. தமிழ்க் குச்சரி	59. அருட் புரி	60. நாராயணி
அரற்று	61. குறிஞ்சி	62. நட்டராகம்	63 இராமக்கிரி	64. வியாழக் குறிஞ்சி
செந்திறம்	65. செந்திறம்	66. தக்கணை தி	67. சாவகக் குறிஞ்சி	68. ஆநந்தை

மருதயாழ்த்திறங்கள் நவிர், வடுகு, வஞ்சி, செய்திறம் என்பன.

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
நவிர்	69. தக்கேசி	70 கொல்லி	71. ஆரிய குச்சரி	72. நாக தொனி
வடுகு	73. இந்தளம்	74. சாதாளி	75. தமிழ் வேளர் கொல்லி	76: காந்தார பஞ்சமம்
வஞ்சி	77. பாக்கழி	78. தத்தள பஞ்சமம்	79. மாதுங்கராகம்	80. கௌசிகம்
செய்திறம்	81. பியந்தை	82. சீகாமரம்	83. சாரல்	84. சாங்கிமம்

செவ்வழியாழ்த்திறங்கள் நோதிறம், பெயர்திறம், யாமை, முல்லை என்பன.

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
நோதிறம்	85. குறண்டி	86. ஆரிய வேளர் கொல்லி	87. தனுக் காஞ்சி	88. வியந் தம்
பெயர் திறம்	89. யாழ் பதம்	90. தாளி	91. கொண் டைக்கிரி	92. சீவனி
யாமை	93. யாமை	94. சாளர் பாணி	95. நாட்டம்	96. தாணு
முல்லை	97: முல்லை	98. சாதாரி	99. பைரவம்	100. காஞ்சி

மேற்குறித்த நூறு பண்களுடன் 101. தாரப்பண்டிறம், 102. பையுள்காஞ்சி, 103 படுமலை என்னும் திறங்கள் மூன்றையும் சேர்க்கப் பண்கள் நூற்று மூன்ருயின. இப் பகுப்பு முறைக்குரிய விளக்கத்தை யாழ்நூலிற் காணலாம்.

நூற்று மூன்று பண்கள் எனப்பகுக்கப்பெற்ற இப்பண் களுள்ளே தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் அமைந்தவை இருபத்துமூன்று. அவையாவன :

(13) செவ்வழி
(17) தக்கராகம்
(21) நேர்திறம்-புறநீர்மை
(25) பஞ்சமம்
(33,41?) காந்தாரம்
(37) நட்டபாடை
(38) அந்தாளிக்குறிஞ்சி
(46) பழம்பஞ்சுரம்
(47) மேகராகக்குறிஞ்சி
(49) கொல்லிக் கௌவாணம்
(54) பழந்தக்கராகம்
(61) குறிஞ்சி
(62) நட்டராகம்
(64) வியாழக்குறிஞ்சி
(65) செந்திறம்-செந்துருத்தி
(69) தக்கேசி
(70) கொல்லி

(73) இந்தளம் (81) பியந்தை
(76) காந்தாரபஞ்சமம் (82) சீகாமரம்
(80) கௌசிகம் (98) சாதாரி

என்பனவாம்.

மேற்குறித்த இருபத்து மூன்று பண்களும் தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் தேவார ஆசிரியர்களாலேயே இசையமைத்துப் பாடப்பெற்ற தனிச்சிறப்புடையன. மேலும், தேவாரத் திருப்பாடல்களில் 1. பாலையாழ், 6. செந்து, 9. மருதம், 13. முல்லையாழ்-செவ்வழி, 25. பஞ்சமம், 33 காந்தாரம், 45. பஞ்சுரம், 53. மருள், 61. குறிஞ்சி 70. கொல்லி, 82. காமரம் என்பனவும், நேரிசை, நந்திசை, பிறழ் என்பனவும் பண்ணின் பெயர்களாகக் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பிற்கூறிய மூன்றும் நூற்றுமூன்று பண்களைக் குறிக்கும் பெயர் வரிசையிற் காணப்படவில்லை. ஏனையவை நூற்றுமூன்று என்னும் பகுப்பில் அடங்கியனவே. இக்குறிப்புக்களைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால், நூற்றுமூன்று என வழங்கும் பண்கள் தேவார ஆசிரியர் காலத்திற்கு முற்பட்ட தொன்மையுடையன என்பது நன்கு புலனாகும்.

ஏழு சுரங்களால் ஆகிய இராகங்களைப் பண் என்றும், ஆறு சுரங்களால் ஆகியவற்றைப் பண்ணியல் என்றும், ஐந்து சுரங்களால் ஆகியவற்றைத் திறம் என்றும், நான்கு

---

1 1-108-10, 2-81-5, 5 12-10, 5-45-4 6. 1-101-2 1-114-11, 2-51-11, 2-82-9. 9. 6-35-8. 13 1-63-7, 1-132-7, 5-12-10. 25. 4-29-3. 33 1-130-6. 6-9-2, 45. 3-14-3, 3-104-4. 53. 1-46-1. 1-66-8. 3-71-7. 61 1-12-10. 70. 4-49-6. 82. 1-47-3. நேரிசை 1-75-3, 2-53-10. நந்திசை 1-104-6. பிறழ் 4-8-5

சுரங்களால் ஆகியவற்றைத் திறத்திறம் என்றும் வழங்குதல் மரபு இவற்றை முறையே சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயரால் வழங்கு தலும் உண்டு. திறம் என்ற சொல் பெரும்பண் நீங்கலாக ஏனைய பண்ணியற்றிறம் திறம், திறத்திறம் என்னும் முத் திறங்களையும் குறிக்கும் பெயராகும். நூற்றுமூன்று பண் கள் என்புழி மேற்குறித்த பண்ணுந் திறமும் ஆகிய எல்லா வற்றையும் 'பண்' என்ற பெயரால் வழங்கும் வழக்க முண்மை இனிது புலனும்.

ஓர் இராகத்திற்குரிய ஏழு இசைச்சுரங்களில் ஒவ் வொரு சுரத்தையும் கிழமையாக (சீவசுரமாக)க் கொண்டு மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூவகைத் தானங்களிலும் பாடுமிடத்து, அவ்விராகம் மூவேழ் துறைகளாக (இருபத் தொரு திறங்களாக). விரிவு பெறும். இவ்வாறு பண்டை இசைத்தமிழ் வல்லோர் ஒரே பண்ணினை இருபத்தொரு துறைகளாக விரிவுபடுத்திப் பாடியுள்ளார்கள். புறநானூற்றில் 152-ஆம் பாடல் வல்வில் ஓரியை வன்பரணர் பாடிய தாகும், அதன்கண்,

'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி'

என்ற தொடர் அமைந்துள்ளது, இதற்கு 'இருபத்தொரு பாடற்றுறையும் முறையாற்பாடி முடித்து' எனப் பொருள் வரைந்த பழைய உரையாசிரியர், ''மூவேழ் துறைகளையும் என்றது, வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் மூன்று தானத் திலும் ஒவ்வொன்றில் ஏழு தானம் முடித்துப்பாடும் பாடற் றுறையை'' என விளக்கமும் எழுதியுள்ளார்.

இங்ஙனம் ஏழு சுரங்கள் நிறைவு பெற்றுள்ள பெரும் பண்களுள் ஒன்றினை மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று

தானங்களிலும் அமைத்துப் பாடுங்காலத்து அப்பண்ணுனது மூவேழு (இருபத்தொரு) இசைத்துறைகளாக விளங்கித் தோன்றும். இவ்வாறு ஒரு பண்ணின் சாயல் அனைத்தும் தெளிவாகப் புலப்படும் முறையில் அதனை மூன்று தானங்களிலும் வைத்து இருபத்தொரு துறைகளாக இசைத்துக் காட்டும் நோக்கத்துடன் இருபத்தொரு நரம்புகள் கட்டப் பெற்ற யாழ்க்கருவி பேரியாழ் என்பதாகும். இந்நுட்பம் 'மூவேழ் துறையும்' என மேற்காட்டிய தொடர்க்கு 'அன்றி இருபத்தொரு நரம்பால் தொடுக்கப்படும் பேரியாழ் எனினும் அமையும்', எனப் பழைய உரையாசிரியர் கூறிய மற்றொரு விளக்கத்தால் உய்த்துணரப்படும்.

மேலே குறித்த வண்ணம் ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் உரிய முழு அமைப்பினையும் விரித்து விளக்கும் முறையில் இருபத்தொரு இசைத்துறைகளையும் குழல் யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளில் இசைத்துக் காட்டவல்ல இசையாளர் பலர் பண்டைநாளில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்திருந்தனர். இச்செய்தி,

> *"குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்*
> *வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்*
> *அரும்பெறல் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும்"*
>
> (இந்திர, 35-7)

எனவரும் சிலப்பதிகாரத் தொடராலும்,

"துளைக் கருவியானும் நரம்புக் கருவியானும் குரல் முதலாயுள்ள ஏழிசையினும் சரிகம பதநி என்னும் ஏழெழுத்தினையும் மூவகை வங்கியத்தினும் நால்வகை யாழினும் பிறக்கும் பண்களுக்கு இன்றியமையாத மூவெழு திறத்தையும் இசைத்துக் காட்டவல்ல பெறுதற்கரிய இசை

மரபை யறிந்த குழலர் பாணர் முதலிய இசைக்காரர் இருக்குமிடங்களும்" என அடியார்க்கு நல்லார் இத் தொடர்க்கு எழுதிய உரையாலும் நன்கு புலனும். இவ்வாறே,

''இசைபெறு திருவின் வேத்தவை யேற்பத்
துறைபல முற்றிய பைதீர் பாணரொடு'
(மதுலைபடு-39, 40)

என்ற தொடர், ஒவ்வொரு பண்ணும் மூவகைத்தானத்தும் பல துறைகளிலும் இசைக்கப்பெறும் என்ற நுட்பத்தை இனிது விளக்குதல் காணலாம்.

மேலே குறித்தவண்ணம் ஒவ்வொரு பண்ணையும் இருபத்தொரு இசைத் துறைகளிற் பாடிமுடிக்கும் இசை முறை ஆளுடையபிள்ளையார் காலத்திலும் வழக்கில் இருந்தது. இவ்விசைத் துறைகளையெல்லாம் இசைத்துக் காட்டத் தக்கவாறு திருஞானசம்பந்தர் பாடியருளிய இயலிசைத் திருப்பதிகங்கள் அமைந்திருந்தன இச்செய்தி,

கஞ்சத்தே னுண்டிட்டே களித்துவண்டு சண்பகக்
கானே தேனே போராரும் கழுமல நகரிறையைத்
தஞ்சைச்சார் சண்பைக்கோன் சமைத்த நற்கலைத்துறை
தாமே போல்வார் தேனேரார் தமிழ் விரகன
மொழிகள்
எஞ்சத்தேய் வின்றிக்கே யிமைத்திசைத்
தமைத்தகொண்
டேழே யேழே நாலேமூன் றியலிசை யிசை யியல்பா
வஞ்சத்தேய் வின்றிக்கே மனங்கொளப் பயிற்றுவோர்
மார்பே சேர்வாள் வானேர்சீர் மதிநுதல் மடவரலே.
(1—126—11)

எனவரும் திருக்கடைக்கப்பால் இனிது விளங்கும்.

4. இசைத்தமிழ் இலக்கியம்

இயற்றமிழில் தேவபாணியும் இசைத்தமிழில் வண்ணப் பகுதியாகிய செந்துறையும் நாடகத் தமிழில் அவிநயத் திற்கு உரியவாகிவரும் வெண்டுறையும் என முத்தமிழுக்கும் உரியவாகிய இசைப்பாடல் இலக்கியங்கள் தொன்று தொட்டு வழங்கி வந்துள்ளன. இடைச்சங்கத்தாரால் இயற்றப்பெற்ற இசைப்பாடல் கலியும் குருகும் வெண்டாளி யும் வியாழமாலை அகவலும் என இத்தொடக்கத்தன என் பர் களவியலுரையாசிரியர். கடைச்சங்கத்திருந்து தமிழா ராய்ந்த புலவர்களால் ஆக்கப்பட்டனவாகக் களவியலுரை கூறும் சிற்றிசையும் பேரிசையும் ஆகிய இசைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் இடைக்காலத்தில் மறைந்து போயின. எனினும் முத்தமிழும் நன்குணர்ந்த சேரமுனிவராகிய இளங்கோவடிகள் இயற்றிய இயலிசை நாடகப் பொருட் டொடர் நிலையாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரியிலுள்ள இசைப்பாடல்களும் வேட்டுவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை, வாழ்த்துக்காதை ஆகியபகுதிகளில் அமைந்த இசைப்பாடல்களும் முன்னை இசையாசிரியர் பாடிய இன்னிசையுருக்களாக நமக்குக் கிடைத்துள்ளமை நமது நற்பேறேயாகும்.

கடைச்சங்கத்தாரால் தொகுக்கப்பட்ட தொகைநூல் களுளொன்றாகிய எழுபது பரிபாடலினுள் இருபத்திரண்டு பாடல்களே இப்பொழுது முழுமையாகக்கிடைத்துள்ளன. இப்பாடல்களின்பின் அவற்றுக்குரிய துறையும் பாடினுர்

பெயரும் பண்ணின் பெயரும் இசை வகுத்தார் பெயரும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. பரிபாடலுக்கு இசை வகுத்தவர் கள் நாகனார், பெட்டனாகனார், நந்நாகனார், நன்னாகனார், கண்ணனாகனார் என்னும் பெயருடைய இசையாசிரியர்களா வர். கேசவனார் நல்லச்சுதனார் என்போர் தாம் இயற்றிய பாடலுக்குத் தாமே இசை வகுத்தோராகக் குறிக்கப்பெற் றுள்ளனர். இங்ஙனம் பரிபாடலுக்கு வகுக்கப்பெற்ற இசை யமைப்பு ஏதேனும் ஒருமுறைபற்றி எழுதப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அம்முறையும் முறைபற்றிய இசைக்குறிப்பும் இப்பொழுது நமக்குக்கிடைக்கவில்லை.

கடைச்சங்க காலத்திற்குப் பின் கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டினை யொட்டித் தோன்றிய காரைக்காலம்மையார் திருவாய் மலர்ந்தருளிய திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதி கங்கள் இரண்டும் முறையே நைவளம் (நட்ட பாடை)ப் பண்ணிலும் இந்தளப் பண்ணிலும் பாடப்பெற்ற இன்னி சைத் திருப்பதிகங்களாகும்.

நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்பரப்பும் நன்னோக்கத் துடன் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், நம்பியாரூரர் ஆகிய மூவரும் எல்லாம்வல்ல இறைவனை இன்னிசையாற் பரவிப்போற்றிய செந்தமிழ்ப் பாடல்களே தேவாரம் ஆகும். தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் திருவாய் மலர்ந்தருளிய பெருமக்கள் மூவரும், கலைக்கெலாம் பொருளாய் விளங்கும் கண்ணுதற் கடவுள் திருவருளால் இயலிசைத் தமிழ்வளர்த்த அருளாசிரியர்களாவர். அவர்கள் இத்திருப்பதிகங்களைத் திருவாய் மலர்ந்தருளும் போதே இன்னிசையுடன் பாடிப் போற்றினார்கள். இச்செய்தி, அன்னோர் அருளிய திருப்பதி கங்களாலும் அவர்தம் வரலாற்றுநிகழ்ச்சிகளை விளக்கும்

முறையில் நம்பியாண்டார்நம்பி, சேக்கிழாரடிகள் முதலிய பெருமக்கள் கூறிய அரிய குறிப்புக்களாலும் இனிது விளங்கும்.

இசைப்பாடல்கள் இருவகைப்படும்: இயற் புலவன் பாடும் பொழுதே இசையுடன் பாடப்பெற்றன ஒருவகை; புலவர்களால் முதற்கண் சுத்தாங்கமாகப் பாடப்பெற்றுப் பின்னர் இசைவல்லாரால் இசையமைக்கப் பெற்றன மற்ருெருவகை. தேவார ஆசிரியர் மூவரும் அருளிய திருப் பதிகங்கள், அப்பெருமக்கள் திருவாயிலிருந்து வெளிவரும் பொழுதே பண்ணுர் இன்தமிழாய் வெளிப்பட்ட இன்னிசைப் பாடல்களாகும். இப்பதிகங்களைப் 'பண் சுமந்த பாடல்'[1] எனப்போற்றுவர் சான்ருேர்.

திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார், தாம்பாடிய திருப் பதிகங்கள் இனிய பண்ணமைந்த இசைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் என்பதனை 'ஏழேயேழே நாலேமூன்றியலிசை யிசையியல்பா' (1-126-11) எனவும், ஏழின்னிசை மாலை' (2-37-11) எனவும், பண்பொலி செந்தமிழ்மாலை' (2-48-11) எனவும், 'சந்தமிவை தண்டமிழின் இன்னிசையெனப் பரவு பாடல்' (3-76-11) எனவும் வரும் தொடர்களில் தெளிவாகக் குறித்துள்ளார். ஆளுடைய பிள்ளையார் நாளும் இன்னிசை யால் செந்தமிழ் வளர்த்த சிறப்பினையும் அவர் மேற் கொண்ட இசைத்தமிழ்த் தொண்டு இனிது நிகழும் வண்ணம் இறைவன் திருக்கோலக்காவில் பிள்ளையாருக்குப்

---

1 "பண்சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
பெண்சுமந்த பாகத்தன் பெம்மான் பெருந்துறையான்"
திருவாசகம் — திருவம்மானை 8.

பொற்றாளம் ஈந்தருளிய அருள் நிகழ்ச்சியினையும் நம்பியா ரூரராகிய சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்,

> ''நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்
> ஞானசம்பந்த னுக்குல கவர்முன்
> தாளம் ஈந்து அவன் பாடலுக் கிரங்கும்
> தன்மையாளனை என்மனக் கருத்தை
> ஆளும் பூதங்கள் பாட நின்றாடும்
> அங்கணன்றனை எண்கணம் இறைஞ்சுங்
> கோளிலிப் பெருங் கோயிலு ளானைக்
> கோலக் காவினிற் கண்டுகொண் டேனே''

(7-62-8)

எனவரும் திருப்பாடலில் உளமுருகிப் போற்றியுள்ளார். தொண்டர்சீர் பரவுவாராகிய சேக்கிழாரடிகள், 'இன்னிசை யேழும் இசைந்த செழுந்தமிழ் ஈசற்கே, சொன்முறைபாடும் தொழும்பருள்பெற்ற' தொடக்கினராய ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையாரைப் 'பண்ணியல் கதியே' எனவும், 'தேனக்க மலர்க்கொன்றைச் செஞ்சடையார் சீர்தொடுக்குங், கானத் தின் எழுபிறப்பு' எனவும் சிந்தை மகிழ்ந்து போற்றியுள்ளார். இக்குறிப்புக்களைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் ஆளுடைய பிள்ளையார் அருளிய திருப்பதிகங்கள் யாவும் பழைய இசைத் தமிழ்ப் பாடல்களுக்குரிய சிறந்த இலக்கியங்கள் என்பது நன்கு தெளியப்படும்.

தாண்டக வேந்தராகிய திருநாவுக்கரசர், இயற் றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் வல்லவர்; இசையுருவாகிய இறைவனை நாடோறும் நன்னீரும் நறுமலரும் கொண்டு போற்றும் கடப்பாடுடையராய் ஒழுகியவர்; நாள் வழி பாட்டில் இறைவனது பொருள்சேர் புகழை நினைந்து

நெஞ்சம் நெக்குருகி இசைத் தமிழ்ப்பாடல்களாற் பரவிப் போற்றும் நல்லியல்பினர். இங்ஙனம் தன் பொன்னடிக்கு இன்னிசைபாடும் பணியினராகிய அன்பரை முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமான் இயலிசைத் தமிழ்த்தொண்டில் மேலும் ஈடுபடுத்தித் தன் அருளியல் திறத்தையும் அறிவுறுத்தி நன்னெறிப் படுத்தியருளினுன். அவனருளே கண்ணுகக் கண்டு தெளிவுபெற்ற திருநாவுக்கரசர், இன்னிசைத் தமிழ்ப் பாடல்களாகிய சொன்மாலைகளால் இறைவனைப் பாடிப் போற்றி இன்புற்ருர் என்பன அப்பரடிகள் வரலாற்றிலிருந்து அறியப்படும் நிகழ்ச்சிகளாகும். இந் நுட்பம்,

"சலம் பூவொடு தூப மறந்தறியேன்
தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்" (4–1–)

"பாட்டிறுன் தன பொன்னடிக் கின்னிசை" (5–63–6)

"பத்திமையாற் பணிந்தடியேன் றன்னைட் பன்னுள்
பாமாலை பாடப் பயில்வித்தானை" (6–54–3)

"பன்னியநூல் தமிழ் மாலை பாடுவித்தென்
சிந்தை மயக்கறுத்த திரு அருளினனை" (6 84–4)

"வரிமுரி பாடிநின்று வல்லவா றடைந்துநெஞ்சே"
(4–25–6)

எனவரும் வாகீசர் அருந் தமிழால் இனிது புலனும்.

இனி, நல்லிசை ஞானசம்பந்தரும் நாவினுக்கரசரும் பாடிய நற்றமிழ் மாலையாகிய திருப்பதிகங்களை இயலிசை நலம் தோன்ற நாடொறும் இறைவன் திருமுன் ஓதி மகிழும் பத்திமையாளர் நம்பியாரூரராகிய சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் என்பது,

"நல்லிசை ஞானசம்பந்தனும் நாவினுக்கரையனும்
பாடிய நற்றமிழ் மாலை
சொல்லியவே சொல்லியேத்துகப்பானை"

எனவரும் அவரது வாய்மொழியால் நன்கு விளங்கும். சுந்தரர் அருளிய திருப்பதிகங்கள், அவர் திருவாயிலிருந்து வெளிவரும்பொழுதே இன்னிசையுடன் வெளிப்பட்ட பண்ணுர்ந்த பாடல்கள் என்பது,

"நண்புடைய நன்சடையன் இசைஞானிசிறுவன்
நாவலர்கோன் ஆரூரன் நாவினயந்துரைசெய்
பண்பயிலும் பத்துமிவை பத்திசெய்து நித்தம்
பாடவல்லார் அல்லலொடு பாவமிலர்தாமே"
(7-6-11)

"ஒலிகொள் இன்னிசைச் செந்தமிழ்பத்தும்" (7-67-11)

"மந்த முழவம் இயம்பும் வளவயல் நாவலாரூரன்
சந்தம் இசையொடும் வல்லார்" (7-73-11)

"ஏழிசை யின்றமிழால் இசைந்தேத்திய பத்தினையும்
ஆழிகடலரையா அஞ்சையப்பர்க் கறிவிப்பதே"
(7-100-10)

என நம்பியாரூரர் வாய்மொழிகளாக வரும் திருக்கடைக் காப்புத் தொடர்களால் இனிது விளங்கும்.

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் வெண்ணெய் நல்லூர் அருட்டுறையிறைவரால் தடுத்தாட் கொள்ளப்பெற்று முதன் முதற் பாடிப் போற்றிய 'பித்தா பிறை சூடீ' என்னும் திருப்பதிக அமைப்பினை,

"கொத்தார்மலர்க் குழலாளொரு கூறாயடி யவர்பால்
மெய்த்தாயினும் இனியானையவ் வியனாவலர் பெருமான்
பித்தாபிறை சூடீயெனப் பெரிதாந்திருப் பதிகம்
இத்தாரணி முதலாமுல கெல்லாமுய எடுத்தார்"

"முறையால்வரு மருதத்துடன் மொழியிந்தள முதலிற்
குறையாநிலை மும்மைப்படி கூடுங் கிழமையினுல்
நிறைபாணியின் இசைகோள்புணர் நீடும்புகல்
வகையால்

இறையான் மகிழ் இசைபாடினன் எல்லாம்நிகரில்லான்
(பெரிய, தடுத்தாட்-74, 75)

எனவரும் பாடல்களில் சேக்கிழாரடிகள் இனிது விளக்கி யுள்ளார். இவ்விளக்கத்தினைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் சுந்தரர் அருளிய திருப்பதிகங்கள் யாவும் சந்த நலம் வாய்ந்த செந்தமிழ் இசைப்பாடல்களே யென்பது நன்கு புலனும்.

நம்பியாரூரர் திருவீழிமிழலைப்பெருமானை நோக்கி, "விண்ணிழி விமானத்தில் வீற்றிருந்தருளும் பெருமானே, நீவிர் இத்திருக்கோயிலில் அமர்ந்திருக்கும் நிலையிலேயே திருஞானசம்பந்தரும் அப்பரடிகளும் பாடிப்போற்றும் இனிய இசைத் தமிழ்ப் பாடல்களைக் கேட்டு மகிழவேண்டுமென்னும் பெரு வேட்கையால் அப்பெருமக்கள் இருவர்க்கும் நாடோறும் படிக்காசு கொடுத்தருளினீர். அவ்விரு பெருமக்களும் சொல்லியனவே சொல்லி நும்மை இன்னிசைத் தமிழாற் பாடிப் போற்றும் இயல்புடைய அடியேற்கும் அங்ஙனம் அருள்புரிவீராக" என வேண்டிப் போற்றுகின்றார்.

"பரந்த பாரிடம் ஊரிடைப்பலி பற்றிப் பார்த்துணுஞ்
சுற்றமாயினீர்
தெரிந்த நான் மறையோர்க் கிடமாய திருமிழலை
இருந்து நீர்தமிழோடிசை கேட்கும் இச்சையாற்காசு
நித்தல் நல்கினீர்
அருந்தண் வீழிகொண்டீர் அடியேற்கும் அருளுதிரே"

என்பது சுந்தரர் பாடிய திருப்பாடல். இது திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர் ஆகிய பெருமக்கள் இருவரது இசைத்தமிழ்த் திறத்தையும் அன்னோர் பாடியருளிய தெய்வத் தமிழ் இசையில் தோய்ந்து மகிழ்ந்த சுந்தரரது இசைத் தமிழ்ஆற்றலையும் இனிது புலப்படுத்துவதாகும்.

1 தேவாரம் என்னும் பெயர் வழக்கு

மூவர் திருப்பதிகங்களைத் தேவாரம் என வழங்கும் வழக்கம் இரட்டைப் புலவர்கள் பாடிய ஏகாம்பரநாதருலா வில்தான் முதன்முதற் காணப்படுகின்றது.

"மூவாதபேரன்பின் மூவர் முதலிகளும்
தேவாரஞ்செய்த திருப்பாட்டும்"

என்பது அவ்வுலாவிலுள்ள தொடராகும். இத்தொடரில் தேவாரஞ் செய்த திருப்பாட்டு என்புழித் தேவாரம் எனப் பெயர் நிலையில் வைத்துரையாமல் தேவாரஞ் செய்த என வினைநிலையில் வைத்துரைத்தலால் 'திருப்பாட்டு' என்பது மூவர் பாடிய திருப்பாடல்களையும் 'தேவாரஞ் செய்த' என்பது அத்திருப்பாடல்களை இசைப்படுத்திப் பாடிய-எனத் தொழில் நிலையையும் குறித்து நின்றன எனக் கொள்ள வேண்டியுளது.

மூவர் திருப்பதிகங்களையும் தேவாரம் என்ற பெயரால் முதன்முதல் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டு வழங்கியவர் சைவ எல்லப்ப நாவலராவர். இவர், தாம் பாடிய திருவருணைக் கலம்பகத்தில் சைவசமய குரவர் நால்வரையும் போற்றும் காப்புச் செய்யுளில் '.வாய்மை வைத்த சீர்த்திருத்தேவார மும் திருவாசகமும், உய்வைத் தரச்செய்த நால்வர் பொற்றுள் எம் உயிர்த்துணையே" எனப்பாடிப் பரவுகின்றார்

இத்தொடரில் மூவர் திருப்பதிகங்களும் தேவாரம் என்ற பெயராற் குறிக்கப்பட்டிருத்தல் காணலாம். இரட்டையர்க்குக் காலத்தாற் பிற்பட்டவர் எல்லப்பநாவலர். இரட்டையர் ஏகாம்பரநாதருலாவிற் குறிப்பிட்ட திருப்பாட்டும் சைவ எல்லப்பநாவலர் குறிப்பிட்ட தேவாரமும் ஒன்றே யென்பது இங்கெடுத்துக் காட்டிய எல்லப்பநாவலர் கூற்றால் இனிது புலனாகின்றது. மூவர் திருப்பதிகங்களையும் 'தேவாரஞ் செய்த திருப்பாட்டு' என இரட்டையர் அடை கொடுத்துச் சிறப்பித்தற்குரிய காரணத்தினை ஒரு சிறிது நோக்குவோமாக.

தேவாரம் என்னும் இத்தொடர்க்கு அறிஞர் பலரும் வேறுவேறாகப் பொருள் கொண்டனர். இதனைத் தேவ+ஆரம் எனப்பிரித்து இறைவனுக்கு மாலையானது எனப் பொருள் கூறுவர் சிலர். தேவார ஆசிரியர் மூவரும் இறைவனுக்கு அணியும் பாமாலைகளாக அழகிய திருப்பதிகங்களைப் பாடிப் போற்றிய திறத்தை இன்னோர் தம் கொள்கைக்கு ஆதாரமாகக் காட்டுகின்றனர். தே+வாரம் எனப் பிரித்துத் தெய்வத்தினிடத்து அன்பை விளைவிப்பது எனப் பொருள் கூறுவர் சிலர். "வாரமாகித் திருவடிக்குப் பணிசெய் தொண்டர் பெறுவதென்னே" என வரும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் தேவாரத்தில் வாரம் என்னும் சொல் இறைவன்பால் மெய்யடியார்கள் வைத்த பேரன்பு என்னும் பொருளில் வழங்கப் பெறுதல் இவண் கருதற்குரியதாகும். கி. பி. 1321 முதல் 1339 வரை படைவீட்டு ராச்சியத்தை யாண்ட மல்லிநாத சம்புவராயன் காலத்துப் புலவர் பெருமக்களான இரட்டையர்களே[1] மூவர்

1. *திரு. தி. வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார் எழுதிய தமிழிலக்கிய வரலாறு* (13, 14, 15ஆம் நூற்றாண்டுகள்) பக்கம் 66.

திருப்பதிகங்களையும் தேவாரம் என்ற பெயரால் முதன் முதல் வழங்கியுள்ளார்கள் 11, 12-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வரையப் பெற்ற சோழ வேந்தர் கல்வெட்டுக்களில் தேவாரம் என்ற சொல் வழிபாடு என்ற பொருளில் வழங்கப் பெற்றுள்ளது. மூவர் திருப்பதிகங்களும் இறை வழிபாட் டிற் பாடப் பெற்று வந்தமை பற்றிக் கி. பி பதினான்காம் நூற்றாண்டு முதல் அப்பதிகங்கள் தேவாரம் என்ற பெயரால் வழங்கப்பெற்று வருகின்றன வென்றும் அதற்குமுன் அப் பதிகங்கள் தேவாரம் என்ற பெயரால் வழங்கப்பட்டு வந்தனவென்பதற்குக் கல்வெட்டுக்களிலோ அன்றி இலக் கியங்களிலோ சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை யென்றும் திருவாளர். தி. வை சதாசிவ பண்டாரத்தாரவர்கள் ஆராய்ந்தெழுதிய 'தேவாரமென்னும் பெயர் வழக்கு' என்ற தலைப்புடைய கட்டுரையில்[1] தெளிவாக விளக்கி யுள்ளார்கள். அவர்கள் எடுத்துக்காட்டியபடி தேவாரம் என்ற பெயர் சோழர் கல்வெட்டுக்களில்தான் முதன் முதல் காணப்படுகின்றது. கி. பி. பதினொராம் நூற்றாண்டுக்கு முன் தேவாரம் என்ற சொல் வழிபாடு என்னும் பொருளில் வழங்கியதென்பதற்கு இலக்கியச் சான்றோ கல்வெட் டாதரவோ கிடைக்கவில்லை. எனவே தேவாரமென்ற சொல் சோழமன்ன ராட்சிக் காலத்து வழிபாடென்னும் பொருளில் வழங்கப் பெறுதற்குரிய காரணம் யாது என ஆராய்தல் இன்றியமையாததாகும்.

தே என்பது தெய்வம் என்னும் பொருளைக் குறித்து வழங்கும் ஒரெழுத் தொருமொழி. வாரம் என்பது இசையின் கூறுபாட்டினைக் குறித்து வழங்குந் தமிழ்ச்சொல். வாரமா

---

1 *செந்தமிழ் 45-ம் தொகுதி பக்கம்* 121-128.

வது முதல்நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் இசை யியக்கம் நான்கினுள் ஒன்று. மந்தநடையுடையதாய்த் தாழ்ந்து செல்லும் இன்னிசையியக்கம் முதனடையெனப் படும். முடுகிச் செல்லும் விரைந்த நடையினையுடைய இசையியக்கம் திரள் எனப்படும். இவ்விரண்டிற்கும் இடை நிகர்த்ததாய்ச் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக்கமும் பொருந்திய பாடல் வாரம் எனப்படும். சொற்செறிவும் இசைச்செறிவும் உடைய பாடல் கூடையெனப்படும். இவ் விசையியக்கம் நான்கின் இயல்பினையும் சிலப்பதிகார வுரையில் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் நன்கு விளக்கியுள்ளார்கள். இழுமென ஒழுகிய சொல் நடையும் செம்பாகமாகப் பொருளுணர்த்தும் பொருட் டெளிவும் வாய்க்கப்பெற்ற செய்யுளே வாரம் என்னும் இசையியக்கம் வாய்ந்த பாடலாகுமென்பது அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய உரையாசிரியர்களின் கருத்தாகும். இயற் பாட்டுடன் இசைக் கூறுபாடுகளை இசைத்துப் பாடவல்ல இசைப்புலவனை வல்லோன் எனவும் அவனால் இயற்பாட லுடன் புணர்க்கப்படும் இசைக்கூறுபாட்டினை 'வாரம்' எனவும் இயலிசைத் திறத்தில் வன்மையில்லாதவனாற் புணர்க்கப்பெறும் வார இசை சிதைந்தொழியுமியல்பிற் றெனவும் "வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே" எனவரும் உவமையால் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் விளங்க வுணர்த்தியுள்ளார்.

இயற்கை வனப்பும் தெய்வ வனப்புமாகிய இருவகை வனப்புகளே இசைப்பாடலுக்குரிய சிறப்புடைப் பொருள் களெனப் பண்டைத்தமிழாசிரியர் கருதினர். இக்கருத்தினா லேயே இசைப்பாடல்கள் யாவும் முதற்பொருளும் கருப்

பொருளுமாகிய உலகியற்பொருள்களின் இயற்கையழகினை யும் அவற்றின் உடனாய் விளங்குந் தெய்வ அழகினையும் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெறுவனவாயின. இசையில் வல்ல பாணர் முதலிய கலைச்செல்வர் தம் இசைத்திறத்தை அவையின்கண் புலப்படுத்தும்பொழுதெல்லாம் இசைப்பாட லுக்குச் சிறப்புடைப்பொருளாய் விளங்கும் முழுமுதற் பொருளைப் போற்றும் தெய்வப்பாடலையே முதன்மையாகப் பாடுவது வழக்கம். பண்டை நாளில் வாழ்ந்த பாணர் முதலியோர் இம்முறையினைத் தொன்றுதொட்டு வரும் இசைமரபாகக் கொண்டு போற்றுதலைத் தமது முதற் கடமையாகக் கடைப்பிடித்து வந்துள்ளனர். இச் செய்தி யினைப் பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றாகிய மலைபடுகடாத்துள்,

> *"மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்*
> *நரம்புமீ திறவா துடன்புணர்ந் தொன்றிக்*
> *கடவ தறிந்த இன்குரல் விறலியர்*
> *தொன்றொழுகு மரபிற் றம்மியல்பு வழாஅது*
> *அருந்திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை*
> *விருந்திற் பாணி கழிப்பி"* [534-39]

எனவரும் அடிகளிற் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார் தெளிவாக விளக்கியுள்ளமை காணலாம்.

'வாரம் பாடுதல்' என்பது, இசைப்பாடலாற் கடவுளைப் போற்றி வழிபடுதல் என்ற பொருளில் கடைச் சங்க காலத்தே வழங்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையிலே,

> " தொன்னெறி யியற்கைத் தோரிய மகளிரும்
> சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க
> வாரம் இரண்டும் வரிசையிற்பாட"

எனவரும் தொடர்க்கு "ஆடிமுதிர்ந்தாராகிய மகளிர் நன்மையுண்டாகவும் தீமை நீங்கவும் வேண்டித் தெய்வப் பாடல் பாட" என அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் பொருள் கூறியுள்ளார்கள். எனவே இத்தொட ரில் வந்த வாரம் என்ற சொல் தெய்வப்பாடல் என்ற பொருளில் இளங்கோவடிகளால் ஆளப்பட்டதென்பது நன்கு பெறப்படும். அன்றியும் சிலப்பதிகாரத்திற் கடலாடுகாதை யில் திருமாலைப்பாடும் தேவபாணியும் இறைவனைப் போற்றும் தேவபாணியும் வருணப்பூதர் நால்வரையும் பரவும் நால்வகைத் தேவபாணியும் ஞாயிறு திங்கள் என் னுந் தெய்வத்தைப் பரவிய தேவபாணியும் கூத்தின்கண் பாடுதற்குரிய இசைப்பாடல்களாகக் கொள்ளப்பட்டன என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார். பாணி யென்பது பண்ணோடு கூடிய இசைப்பாட்டு. தெய்வத்தைப் பண் பொருந்தப் போற்றிப் பாடிய இசைப்பாடல் தேவபாணி யெனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று.

"தேவபாணி முதலாக அரங்கொழிசெய்யுள் ஈறுக வுள்ள செந்துறை விகற்பங்களெல்லாம் புறநாடகங்களுக் குரிய உருவாவன" என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவர்.

தெய்வத்தை முன்னிலையில் வைத்துப் பரவிய பாடலே தேவபாணியென வழங்கும் சிறப்புடையதாகும். இதனை

"ஏனையொன்றே
தேவர்ப் பராஅய முன்னிலைக் கண்ணே"

என்ற செய்யுளியற் சூத்திரத்தில் ஒத்தாழிசைக் கலியின் வகையாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர். ஒத்தாழிசைக் கலி முன்னிலையிடமாகத் தேவரைப் பராவும் பொருண்

மைத்து என்பது மேற்குறித்த செய்யுளியற் சூத்திரத்தின் பொருளாகும். எனவே தெய்வத்தினை முன்னிலையாகச் சொல்லப்பட்டனவே தேவ பாணியாம், அல்லன தேவ பாணியெனத்தகா எனவும் தெய்வம் படர்க்கையாயவழிப் புறநிலை வாழ்த்தாம் எனவும், தெய்வம் தன்மையில் சொல்லிற்றுகச் செய்யுள் செய்தல் கூடாதெனவும் கூறு வர் பேராசிரியர். தேவபாணி முத்தமிழ்க்கும் பொது வென்றும் அஃது இயற்றமிழில் வருங்கால் கொச்சக வொருபோகாய்ப் பெருந்தேவபாணி சிறுதேவபாணியென இருவகைத்தாய் வருமென்றும் அவ்வாறு வரும் தரவினை நிலையென அடக்கி முதலிலுள்ள தரவினை முகநிலையெனவும் இடையிலுள்ள தரவினை இடைநிலையெனவும் இறுதியில் நிற்பனவற்றை முரிநிலையெனவும் பரவுதற் பொருண்மை யால் செய்யுளியலிற் பெயர் கொடுத்தாரென்றும் அடி யார்க்கு நல்லார் விளக்கங் கூறுவர்.

> *''கூறிய வுறுப்பிற் குறைபா டின்றித்*
> *தேறிய விரண்டு தேவபாணியும்''*

என்பது அடியார்க்கு நல்லார் தரும் உரைமேற் கோளாகும்.

தேவபாணி யென்னும் பெயரையொட்டியே தேவாரம் என்னும் இப்பெயரும் தோன்றி வழங்கி யிருத்தல் வேண்டும். தேவபாணி யென்பது முன்னிலை யிடத்தில் தெய்வத்தைப் பரவிய செய்யுளைக் குறித்த பெயரென்பது பேராசிரியர் கருத்தாகும். வாரம் என்பது முன்னிலை படர்க்கை என்னும் ஈரிடத்திற்கும் பொதுவாகிய தெய்வப் பாடலைக் குறித்து வழங்குவ

தாகும். வாரமென்னுஞ் சொல்லுக்கு இசையியக்கம் நான்கி னுள் ஒன்று என்னும் பொதுப்பொருளும் தெய்வப் பாடல் என்ற சிறப்புப் பொருளும் உரியனவாதலின், அப் பொது நீக்கித் தெய்வப்பாடல் என்ற சிறப்புப் பொருளையே அச் சொல் தருதல் வேண்டிப் பிற்காலத்தார் அதனைத் தேவாரம் எனச் சிறப்புடையடைமொழியுடன் சேர்த்து வழங்குவாரா யினர். இன்னிசையால் இறைவனைப் பாடிப் போற்று தலையே பண்டைத்தமிழர் சிறப்புடைக் கடவுள் வழிபாடா கக் கைக்கொண்டொழுகினர். அதனால் தெய்வ இசைப் பாட்டினைக் குறித்த தேவாரம் என்னுஞ்சொல் இறைவனை உளமுருகிப் போற்றும் வழிபாட்டினையும் குறிப்பதாயிற்று.

முதல் இராசராச சோழன் கங்கைகொண்டசோழன் முதலிய சோழமன்னர்கள், மூவர்முதலிகள் பாடியருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களைக் காதலாகி ஓதி எல்லாம்வல்ல சிவபெருமானை வழிபடும் பதிகப் பெருவழியில் ஒழுகியவ ராவர். அன்னோர் தாம் வழிபடுதற்கென அமைத்துக் கொண்ட இறைவன் திருவுருவினைத் தேவாரதேவர் எனவும் திருப்பதிகம் ஓதி வழிபாடு செய்தற்குரிய பூசையிடத்தினைத் தேவாரத்துச் சுற்றுக்கல்லூரியெனவும், தாம் செய்யும் இறை வழிபாட்டிற்குச் சாதனமாக மூவர் திருப்பதிகங்களையும் இசையுடன் பாடி உள்ளத்திற்கு அமைதியுண்டாக இசைத் தொண்டு செய்பவரைத் தேவாரநாயகம் எனவும் கல் வெட்டுக்களிற் குறித்து வழங்கியுள்ளனர். இவ்வாறு கல் வெட்டுக்களில் தேவாரம் எனக் குறிக்கப்படும் வழிபாட் டிற்கும் தெய்வப்பாடல்களாகிய மூவர் திருப்பதிகங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு எனலாம். "நம் தேவாரத்துத் திருப்பதியம் பாடும் பெரியான் மறைதேடும் பொருளான

அகளங்கப் பிரியனுக்கும்" எனவும், "உறையூர்க் கூற்றத்துத் திருவடகுடி மகாதேவர் ஸ்தானமடம் தேவாரத்துக்குத் திருப் பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்யும் அம்பலத்தாடி திருநாவுக் கரையனுக்கும்" எனவும் வரும் கல்வெட்டுத் தொடர்கள்,[1] வழிபாட்டிற்கும் தெய்வ இசைப் பாடல்களுக்குமுள்ள நெருங் கிய தொடர்பை நன்கு புலப்படுத்துதல் காணலாம். மேற் குறித்த கல்வெட்டுத் தொடரொன்றில் திருவடகுடி மகா தேவர் ஸ்தானமடம் என வழிபாடு நிகழுமிடத்தைக் குறித்த பின்மீண்டும் தேவாரத்துக்கு எனச்சுட்டியதன் கருத்துஈண்டு நோக்கத்தக்கதாகும். இத்தொடரில் வந்துள்ள தேவார மென்னுஞ் சொல் கடவுள் வழிபாட்டிற்கு இன்றியமையாத தெய்வப்பாடல் பாடுதலாகிய இசைத் தொண்டினைச் சிறப்பாகக் குறித்து நிற்றல் காணலாம். முதல் இர. சேந் திரனது ஆட்சிக் காலத்தில் நாங்கூருடையான் பதஞ்சலி பிடாரன் என்பான் தேவார நாயகம் என அழைக்கப்படும் சிறப்பினைப் பெற்றான் என அறிகின்றோம்.[2] பிடாரன் என்னும் சொல், இசைபாடுபவனைக் குறித்து வழங்கும் பெயராகும். எனவே பதஞ்சலிபிடாரன் தேவாரநாயகம் என அழைக்கப்பெறுதற்கு அவன் கற்றுவல்ல தெய்வ இசைப்பாடலே கருவியாயமைந்ததென்பது உய்த்துணரப் படும்.

திரிபுவனச்சக்கரவர்த்திகள் இராசராச தேவரது 27-ஆம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டொன்றில் திருக்கழுமலம் திருத்தொண்டீஸ்வரமுடைய நாயனார் கோயிலையடுத்துத் "திருமுறைத் தேவாரச்செல்வன் மடம்" என ஒரு திருமடம்

1. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டு, தொகுதி VIII, எண்-260, ஷை எண்-675.
2. ஆண்டறிக்கை 1932, எண்-97.

குறிக்கப்பட்டுள்ளது. மூன்றும் இராசேந்திர சோழனது 4-ஆம் ஆட்சியாண்டில் முன்னியூரில் வரையப்பெற்ற கல் வெட்டில் திருத்தோணிபுரமுடையநாயனர் கோயிலையடுத்து "திருமுறைத் தேவாரச் செல்வன் குகை' என ஒரு திரு மடம் இருந்தமை குறிக்கப்பட்டுளது. திருமுறையாகிய தேவாரம் என்ற பொருளிலேயே இத்தொடர்கள் இயைத் துரைக்கப் பெற்று வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். இதனுல் இரண்டாம் இராசராச சோழன்காலத்தில் தேவாரம் என்ற சொல் திருமுறையாகிய இசைப்பாடலையே குறித்து வழங் கியதென்பது நன்கு புலனுதல் காணலாம். கி பி. 13-ம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த வடநாட்டு இசைநூலாசிரியரான சாரங்க தேவரென்பார் தாம் இயற்றிய 'சங்கீத ரத்னுகரம்' என்ற வடமொழி இசை நூலில், மூவர் திருப்பதிகங்களிற் காணப்படும் தமிழ்ப்பண்கள் சிலவற்றைத் 'தேவாரவர்த்தநீ, என்னும் அடை மொழியுடன் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்குறிப் பினை ஊன்றி நோக்குங்கால் அவ்வாசிரியர் வாழ்ந்த காலமாகிய கி. பி. 13-ம் நூற்ருண்டிற்கு முன்பே மூவர் திருப்பதிகங்களும் தேவாரம் என்ற பெயராற் சிறப்பித்து வழங்கப்பெற்றன என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

தேவபாணி யென்ருற்போலத் தெய்வத்தைப் பரவும் இசைப்பாடல் என்ற பொருளில் வழங்கியதே தேவார மென்னும் பெயரென்பதும், இறைவனைப் பண்ணூர்ந்த இசையாற் பாடிப் போற்றுதற்கேற்ப அமைந்தவை மூவர் திருப்பதிகங்களாதலின் இவை தேவாரம் என வழங்கப் பெற்றன வென்பதும், தெய்வ இசைப் பாடல்களாகிய இவை இறைவழிபாட்டிற்கு இன்றியமையாச் சாதனமாக அமைந்தமை கருதி இவற்றுக்கு வழங்கிய தேவாரமென்ற

சொல் வழிபாடு என்னும் பொருளிலும் வழங்கப்படுவ தாயிற்றென்பதும் மேல் எடுத்துக்காட்டிய குறிப்புக்களால் நன்கு புலனுதல் காணலாம்.

"இணைகொ ளேழெழு நூறிரும் பனுவல்
ஈன்றவன் திருநாவினுக் கரையன்"

எனவரும் தொடரால் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளே திரு நாவுக்கரசர் பாடிய திருப்பதிகங்களின் தொகையினைக் குறிப்பிட்டுப் போற்றியுள்ளார்.

நின்றியூர் மேயாரை நேயத்தாற் புக்கிறைஞ்சி
ஒன்றியவன் புள்ளூருகப் போற்றுவா ருடையவர
சென்றுமுல கிடர்நீங்கப் பாடியவேழெழுநூறும்
அன்றுசிறப் பித்தஞ்சொற் றிருப்பதிகம் அருள் செய்தார்.

(பெரிய-ஏயர்கோன்-150)

எனவரும் பாடலில் சேக்கிழார் நாயனுர் சுந்தரர் கூறிய தொகையினை விளக்குதல் காண்க.

'ஏழு எழுநூறு இரும்பனுவல்' என்னும் இத்தொடர், நாலாயிரத்துத் தொளாயிரம் பதிகம் என்றே பொருள்படு வதாகும். இவ்வாறே நம்பியாண்டார் நம்பியும் 'பதிகம் ஏழெழுநூறு பகருமா கவியோகி' எனத் திருநாவுக்கர சரைப் போற்றுமுகத்தால் அரசர் பாடிய திருப்பதிகங்கள் ஏழு எழுநூறு அஃதாவது நாலாயிரத்துத் தொளாயிரம் என்றே தெரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்

திருஞானசம்பந்தர் 1600 பதிகங்களும் திருநாவுக் கரசர் 4900 பதிகங்களும் சுந்தரர் 3800 பதிகங்களும் பாடியருளினுர்களெனவும் அம் மூவரும் அருளிச் செய்த திருப்பதிகங்களின் தொகை 10300 எனவும் அவற்றின் பாடற்றொகை 103000 எனவும் திருமுறைகண்ட புராணத் தால் இனிதுபுலனும்.

தேவார ஆசிரியர்கள் மூவரும் பாடியனவாக மேற் குறித்த எல்லாத் திருப்பதிகங்களும் பிற்காலத்தார்க்குக் கிடைக்கவில்லை. செல்லரித்துச் சிதைந்தமையால் மறைந் தன போக எஞ்சிய பதிகங்களையே நம்பியாண்டார்நம்பி சோழ மன்னன் ஆதரவு கொண்டு தேடி முன்போல் முறைப்படுத்தி ஏழு திருமுறைகளாகத் தொகுத்தார் எனத் திருமுறைகண்ட புராணம் கூறுகிறது.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரப்பதிகங்கள் 384-ம் திரு நாவுக்கரசர் தேவாரப் பதிகங்கள் 310-ம் சுந்தரர் தேவாரப் பதிகங்கள் 100-ம் நம்பியாண்டார்நம்பிகளால் தொகுக்கப்பட்டன.

இங்ஙனம் வகுக்கப்பட்ட ஏழு திருமுறைகளும் பண் ணாகிய இசைமுறை பற்றியும் பாவாகிய இயல்முறை கருதி யும் முறைப்படுத்தப் பெற்றிருத்தல் வேண்டுமென்பது, இவற்றிற் காணப்படும் பண்களெல்லாவற்றிற்கும் கட்டளை யாகிய யாப்பியல் வகை கூறும் திருமுறைகண்ட புராணப் பகுதியால் இனிது புலனும். சேக்கிழார் நாயனுர்க்கு நெடுங்காலத்திற்கு முன்னரே மூவர் தேவாரத் திருப்பதிகங் களும் பண் முறைபற்றிக் கட்டளைகள் வகுக்கப்பெற்று முறைப்படுத்தப்பெற்றிருந்தன வென்பது பெரிய புராணத் தில் மூவர்வரலாறு கூறும் இடங்களில் தேவாரத் திருப் பதிகங்கள் சிலவற்றிற்குப் பண்ணமைதியும்[1] கட்டளைக் கூறுபாடும்[2] குறிக்கப்பெற்றிருத்தலால் நன்கு விளங்கும்.

இப்பொழுது வழங்கப்பெற்றுவரும் மூவர் தேவாரப் பதிப்புக்களில் 796 திருப்பதிகங்கள் அடங்கியுள்ளன.

---

1 தடுத்தாட் கொண்ட புராணம் 75-ஆம் செய்யுள்

2 திருஞானசம்பந்தர் புராணம் 187-ஆம் செய்யுள்.

ஏழு திருமுறைகளாக விளங்கும் இத்திருப்பதிகங்களிலுள்ள திருப்பாடல்களின் தொகை 8250 ஆகும். இவைகளே நமக்குக் கிடைத்துள்ள தேவாரத் திருப்பதிகங்களாகும். இவ்வேழு திருமுறைகளையும் அடங்கல்முறை என வழங்குவர். மூவர் முதலிகள் திருவாய் மலர்ந்தருளிய பதினுயிரத்துக்கு மேற்பட்ட திருப்பதிகங்களில் இங்குக் குறித்தபடி 796 திருப்பதிகங்களைத்தவிர எஞ்சிய ஒன்பதினுயிரத்துக்கு மேற்பட்ட திருப்பதிகங்கள் தமிழ் மக்களது விழிப்பின்மையால் சிதலரிக்கப்பட்டுச் சிதைவுற்று மறைந்தன என்பது திருமுறைகண்ட வரலாற்ருல் வெளியாகின்றது.

கி. பி 1070 முதல் 1120 வரையில் ஆட்சிபுரிந்த முதற் குலோத்துங்க சோழனது படைத்தலைவர்களுள் ஒருவனுகிய மணவிற்கூத்தன் காலிங்கராயன் என்பான் சைவ சமயகுரவருள் முதல்மூவரும் பாடிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களைச் செப்பேடுகளில் எழுதுவித்துத் தில்லைத் திருக்கோயிலுள் சேமமுறவைத்தான். இச்செய்தி,

> *முத்திறத்தா ரீசன் முதற்றிறத்தைப் பாடியவா*
> *றெத்தமைத்த செப்பேட்டி னுள்ளெழுதி—இத்தலத்தின்*
> *எல்லைக்கிரிவாய் இசையெழுதினுன் கூத்தன்*
> *தில்லைச்சிற் றம்பலத்தே சென்று.*

எனத் தில்லைத் திருக்கோயிலிற் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டிற் காணப்படும் வெண்பாவொன்றிற் குறிக்கப்படுதல் காண்க. எனவே திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பாடியருளிய தேவாரப் பதிகங்களை நம்பியாண்டார் நம்பி தேடிக் கொணர்ந்து ஏழு திருமுறைகளாகத் தொகுத்தபின்னர் அப்பதிகங்கள் அழிந்து போகாதவாறு, தில்லைப் பெருங்கோயிலில் முதற் குலோத்துங்கன்

காலத்தில் அவனுடைய படைத்தலைவன் காலிங்கராயனது நன்முயற்சியால் செப்பேடுகளில் எழுதி வைக்கப்பட்டன என்பது இங்கு அறியத்தக்கதாகும்.

2. தேவார யாப்பமைதி

தெய்வஞ்சுட்டிய வாரப்பாடல் (இசைப்பாடல்) தேவாரம் என வழங்கப்பெற்றமை முன்னர் விளக்கப்பெற்றது. இயல் இசைத் தமிழ்ப் பாடலாகிய இத் தேவாரத் திருப்பதிகங்களின் செய்யுள் அமைப்புப்பற்றியும் இசையமைப்புப் பற்றியும் ஓரளவு அறிந்துகொள்ளுதல் இங்கு ஏற்புடையதாகும்.

நமக்குக் கிடைத்துள்ள தமிழ்நூல்களில் மிகவும் தொன்மையும் சிறப்பும் வாய்ந்த இயற்றமிழிலக்கண நூல் தொல்காப்பியம் ஒன்றேயாகும். இடைச்சங்கப் புலவர்களாலும் கடைச் சங்கப் புலவர்களாலும் போற்றிப் பயிலப் பெற்ற இந்நூல், தமிழ்மொழியின் இலக்கண வரம்பினைப் பேணிக்காக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்த தனிமுதல் நூலாகக் கி. பி. பத்தாம் நூற்றுண்டுவரை மேற்கொள்ளப்பெற்ற தென்பது, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுராய்ச்சியாளர் அனைவர்க்கும் ஒப்பமுடிந்த உண்மையாகும். இயற்றமிழ் முதல் நூலாகிய இத்தொல்காப்பியத்தினைப் பெரும்பாலும் அடியொற்றியும் சிற்சில பகுதிகளில் முழுவதும் வேறுபட்டும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை, வீரசோழியம், நேமிநாதம், நன்னூல், பன்னிரு பாட்டியல் முதலிய இலக்கண நூல்கள் தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்திற்கு மிகவும் பிற்பட்டனவாதலின், அவ்விலக்கண நூல்கள் தேவாரத் திருப்பதிகங்களின் யாப்பமைதி முதலியவற்றை அறிதற்குச் சிறிதும் துணை செய்வன அல்ல

என்பதும், பண்டைத் தமிழியல் நூலாகிய தொல்காப்பியச் செய்யுளியலிற் கூறப்பட்ட யாப்பியல் மரபே தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்கு மிகவும் ஏற்புடையதென்பதும் முன்னைச் சான்றோர் பலரது துணிபாகும்.

ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின் கண்ணே ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா எனப் பாக்கள் நான்கென்றும், அந்நால்வகைச் செய்யுட்களும்அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மும்முதற் பொருள்களையும் கருவாகக்கொண்டு பாடப்பெறுவன என்றும் கூறினார். நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்றாகிய கலிப்பாவினை ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலி, உறழ் கலியென நான்காகப் பகுத்தார். அந்நால்வகையுள் ஒன்றாகிய ஒத்தாழிசைக்கலியை அம்போதரங்கம் எனவும் தேவர்ப்பராயது எனவும் இருவகையாக்கி, தேவர்ப்பராயதனை வண்ணகம் எனவும் ஒருபோகு எனவும் இரண்டாக்கி, அவ்விரண்டனுள் ஒருபோகினைக் கொச்சக ஒருபோகு எனவும் அம்போதரங்க ஒருபோகு எனவும் இருவகையாகப் பகுத்து விளக்கியுள்ளார். தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில்,

'தரவின் றாகித் தாழிசை பெற்றும்
தாழிசை யின்றித் தரவுடைத் தாகியும்
எண்ணிடை யிட்டுச் சின்னங் குன்றியும்
அடக்கிய லின்றி யடிநிமிர்ந் தொழுகியும்
யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை யுடையது
கொச்சக ஒருபோ காகும் என்ப' (செய்யுளியல்–149)

எனவரும் நூற்பாவில் கொச்ச ஒருபோகின் இலக்கணம் விரித்துரைக்கப்பெற்றது. 'கலிப்பாவுக்கு உரிய தரவு முதலாயின உறுப்புக்களில் தரவு இன்றித் தாழிசை பெற்றும்

தாழிசையின்றித் தரவு முதலாயின உடையதாகியும், எண்ணுகிய உறுப்பினை இடையிட்டுச் சின்னம் என்றதோர் உறுப்புக்குறைந்தும், அடக்கியலாகிய சுரிதகமின்றித் தரவு தானே அடிநிமிர்ந்து சென்றும் இவ்வாறு ஒத்தாழிசைக் கலிக்குரிய யாப்பினும் பொருளினும் வேறுபாடுடையதாகி வருவது கொச்சக ஒரு போகாகும் என்பது மேற்காட்டிய நூற்பாவின் பொருளாகும்.

பல மடிப்புக்களையுடையதாய் அடுக்கியுடுக்கும் உடை வகையினைக் கொய்சகம் எனவும் கொச்சகம் எனவும் வழங்குவர். கொய்சகம் என்னும் பெயருடைய அவ்வுடை போன்று சிறியனவும் பெரியனவும் ஆக விரவி அடுக்கியும் தம்முள் ஒப்பஅடுக்கியும் வரும் செய்யுள் வகையினையே ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர் கொச்சகம் என்ற பெயராற் குறித்தார் என்பது பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் முதலிய உரையாசிரியர்களின் கருத்தாகும். கொச்சக வொருபோகு என்னும் செய்யுள் விகற்பங்களைக் குறித்துப் பேராசிரியர் கருத்தினையொட்டி நச்சினார்க்கினியர் கூறிய விளக்கங்கள் இங்கு நோக்கத்தக்கனவாகும்.

'தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்றும்'

என்பது. தனக்கு இனமாகிய வண்ணகத்திற்கு ஓதியதரவு இன்றித் தாழிசையே பெற்றும் (என்பதாம்). அவை பாணிப் பாட்டாகிய தேவபாணி முதலியன. இது தரவொடு பட்ட தாழிசையிலக்கணமின்றி வேருய் வரும் என்றற்குத் 'தரவின்றாகி' எனத் தரவை விலக்கினார்.... இனி பத்தும், பதினொன்றும், பன்னிரண்டும் ஆகி ஒரு பொருள்மேல் வரும் பதிகப்பாட்டு நான்கடியின் ஏருது வருதலும், அங்ஙனம் வருங்கால் தாழ்ந்த ஓசைபெற்றும் பெருதும் வருதலும்,

அவை இருசீர் முதல் எண்சீரளவும் வருதலும் என்னும் இன்னோரன்ன பலபகுதியெல்லாம் வரையறையின்றித் தழுவப்பட்டன. இவ்வேறுபாடெல்லாம் உளவேனும் தாழம் பட்ட ஓசை பெரும்பான்மையவாதலின் தாழிசையென்றார். இங்ஙனம் தாழிசைப்பேறு விதந் தோதவே ஒழிந்த உறுப்பெல்லாம் விலக்குண்டமை பெற்றாம்'[1] எனவும் யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமையுடையது, என்பதற்குத் தேவபாணியும் காமமுமேயன்றி வீடும் பொருளாம் என்பது ஆசிரியர்கருத்தாயிற்று[2] எனவும், 'பதிகப்பாட்டிற்கு ஈண்டுக் கூறிய வேறுபாடுகள் திருவாய்மொழி, திருப்பாட்டு, திருவாசகம் என்கின்ற கொச்சக ஒருபோகுகளிற் காண்க. அவை உலக வழக்கன்மையிற் காட்டாமாயினும்[3] எனவும் நச்சினார்க்கினியர் குறித்துள்ளார்.

இக்குறிப்புக்களைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் ஈண்டு அவ்வாசிரியரால் 'திருப்பாட்டு' என்ற பெயராற் குறிக்கப் பெற்றவை திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பாடியருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களே என்பதும், திருமுறை ஆசிரியர்களும் ஆழ்வார்களும் அருளிய திருப்பதிகங்கள் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின் படி கொச்சக ஒருபோகு என்னும் யாப்பு வகையைச் சார்ந்தன என்பதும், இத் திருப்பதிகங்கள் ஒரு பொரு மேல் மூன்றடுக்கி வரும் ஒத்தாழிசைகளைப் போன்று பொருளமைப்பில் ஒரு நிகரனவாய்ப் பத்தும் பதினொன்

---

1 தொல் – செய்யுளியல் 149– ஆம் சூத்திரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை.

1 சீவகசிந்தாமணி கடவுள் வாழ்த்து நச்சினார்க்கினியர் உரை.

2 தொல் – செய்யுள் – 149- ஆம் சூத்திரம். ,,

றும் பன்னிரண்டும் ஆகிய பாடல்களையுடையவாய் வருமென் பதும், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் 'அறமுதலாகிய மும்முதற்பொருள்' எனக் குறித்த உறுதிப்பொருள் மூன்ற னுள் ஒன்றாகிய இன்பத்தினைப் பின்னுள்ளோர் காதற்காம மாகிய இவ்வுலக இன்பமும் வீடுபேறாகிய பேரின்பமும் என இரண்டாக்கி உறுதிப்பொருள் நான்கெனக் கொண்டனராதலின் அவ்வகையால் நோக்குமிடத்துத் தேவர்ப்பராவிய இத்திருப்பதிகங்கள் உலக இன்பம் என்ற அளவிலன்றிப் பேரின்பமாகிய வீடுபேற்றினைப் பொரு ளாகக் கொண்டு பாடப்பெற்றன எனக்கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதும், அறிவனூற்பொருளும் உலகநூல் வழக்கும் என இருதிறப்பொருள்களையும் ஒருங் குணர்த்து முறையில் அமைந்த திருப்பாடல்களை உலகநூல் வழக்கு ஒன்றினையே யுணர்த்தும் ஏனைச் செய்யுட்களைப் போன்று இலக்கண நூல்களில் வெறும் யாப்பியல் அமைதிக்கு உதாரணச் செய்யுட்களாக எடுத்துக்காட்டுதல் மரபன்று என்பதும், இறைவனது திருவருளின் விளைவாகிய இத் திருப்பதிகங்களை இயலிசைச் சந்தப் பாடல்களுக்குரிய மூல இலக்கியங்களாகக் கொண்டு போற்றுதலே பண்டை யோர் கொண்டொழுகிய முறையென்பதும் நன்கு தெளியப் படும்.

யாப்பினும் பொருளினும் வேறுபடவந்த கொச்சகங்களை யெல்லாம் ஒரு வரையறைப்படுத்துத் தாழிசை துறை, விருத்தம் என மூவகை இனமாக்கி, ஆசிரியம், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைச் செய்யுளோடும் உறழ்ந்து காட்டுவர் பின்வந்த யாப்பிலக்கண நூலாசிரியர் கள். அன்னோரால் ஒருபாவிற்கு இனமென வகுக்கப்

பட்டவை மற்ருெரு பாவிற்கும் இனமாம் எனக் கொள்ளு மாறு அவற்றின் இலக்கணம் தெளிவின்றி அமைந்திருத் தலால் அவற்றை இன்ன பாவிற்கு இனமாம் என வரை யறைப்படுத்துதல் பொருந்தாதெனவும், இங்ஙனம் இனஞ் சேர்த்தற்கு அரியனவாயினும் அவை பெரும்பான்மையும் கலிப்பாவிற்கு ஏற்ற ஓசையே பெற்று வருவன ஆதலின், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர் அவையெல்லாவற்றுக்கும் ஒரு பரிகாரங்கொடுத்துக் கொச்சகத்துள் அடக்கினுரெனவும், அதுவே தொன்றுதொட்டு வந்த யாப்பியல் மரபெனவும் பேராசிரியரும் நச்சினுர்க்கினியரும் தக்க காரணங்காட்டி விளக்கியுள்ளார்கள்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களின் ஓசை வேற்றுமையும் சீர்கள் மிக்கும் குறைந்தும் வருதலும் ஆகிய இவ்வியல்புகள் கலிப்பாவிற்கே யேற்றனவாதலின் இத்திருப்பதிகப் பாடல் களைக் கலிப்பாவின் வகையென்று அடக்குதலே இவற்றை அருளிச்செய்த பெரியோர்களின் கருத்தாகும். தேவார ஆசிரியர் மூவருள் ஒருவராகிய ஆளுடைய பிள்ளையார், தாம் பாடியருளிய சந்தப் பாடல்களையெல்லாம் இயற் றமிழில் கலிப்பாவின் வகையுள் அடக்கி ஓதியுள்ளமை இங்கு நோக்கத்தகுவதாகும்.

அந்தண்பூங் கச்சி யேகம்பனை யம்மானைக்
கந்தண்பூங் காழியூரன் கலிக்கோவையால்
சந்தமே பாடவல்லதமிழ் ஞானசம்
பந்தன்சொற் பாடியாடக்கெடும் பாவமே.

என ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் பாடிய திருக்கடைக் காப்புப் பாடல், ''கலிக்கோவையால் சந்தமே பாடவல்ல தமிழ் ஞானசம்பந்தன்'' என அவரைச் சிறப்பித்துப்

போற்றுதலால், அவர் திருவாய் மலர்ந்தருளிய சத்தமலி செந்தமிழ்ப் பதிகங்கள் யாவும் கலிப்பாவின் வகையைச் சார்ந்தன எனத் தெளிவாகப் புலனுதல் காணலாம்.

இனி, வடநூல்வழித் தமிழாசிரியர் சிலர், இத்தமிழ்ச் செய்யுள் வகைகளுக்கு வடமொழி யாப்பிலக்கண மரபை அடியொற்றி லகு குரு என்னும் எழுத்தமைப்பினைக் கொண்டு புதிய இலக்கணங்களைக் கற்பித்துக் கூறியுள்ளார்கள். தமிழில் பிற்காலத்தவர் ஏற்றியுரைத்த இவ்விருத்த இலக்கணம் வடமொழி நூல்களில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. வீரசோழிய ஆசிரியர் தமிழில் ஓரளவு சுருங்கக் கூறியுள்ளார்.

தனிக்குற்றெழுத்தாய் வருவது லகு குற்றெற்று, நெடில், நெட்டொற்று ஆக வருவது குரு. குற்றெழுத்து ஈற்றில் நின்ற நிலையிலும் விட்டிசைத்த நிலையிலும் குருவாதலும் உண்டு. லகுவுக்கு ஓரலகும் குருவுக்கு இரண்டலகும் கொள்வர். எனவே இரண்டுலகு கூடி ஒரு குருவாக மதிக்கப்படும் நிலையை அடைவதும் உண்டு. லகு, குரு என்னும் இவ்விரண்டினையும் வைத்து உறழ்தலினுல் விருத்த பேதங்களைத் தோற்றுவிக்கலாம் என்பர்.

இவ்வாறு வடமொழி விதிகளை அடியொற்றி எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்படும் செய்யுட்களைத் தமிழியல் முறைப்படி சீர்வகையாற் பகுத்து நோக்குமிடத்து அவற்றின் ஓசையும் சந்தமும் மேலும் பலவாய் விரிதல் காணலாம்,

இசைத்தமிழ் உருக்களாகிய தேவாரத் திருப்பாடல்களை அவற்றின் கட்டளை ஓசை வேறுபடாது வகைப்படுத்த வேண்டுமாயின், இசைத்தமிழில் ஆளத்தி செய்தற்குரிய

அசைச் சொற்களாகிய தென்ன, தென, தென்னதென என்பவற்றின் திரிபுகளாக இக்காலத்து வழங்கும் தானு, தனு, தான, தன, தனன, தானன, தனனு, தானனு, தனுன, தானுன, தனுனு எனவரும் சந்தக் குழிப்புக்களாகிய சீர்நிலைகளைக் கொண்டு அடி வகுத்தல் அமைவுடைய தாகும்.

தன - இரு லகு கொண்டது.
தானு - இரு குரு கொண்டது.
தனு - ஒரு லகுவும் ஒரு குருவும் கொண்டது.
தான - ஒரு குருவும் ஒரு லகுவும் கொண்டது,

இவை நான்கும் ஈரெழுத்துக்களால் இயன்றன.

தனன - மூன்று லகு கொண்டது.
தானுனு - மூன்று குரு கொண்டது.

தனுனு -
தானனு -
தனனு -
தானுன -
தனுன -
தானன -

இவை லகுவும் குருவும் விரவி வந்த மூவெழுத்துச் சீர்கள்

இவை எட்டும் மூன்றெழுத்துக்களால் வரும் விருத்த அடிகள் என்பர்.

வே ரம் போய்
மா ரன் சீர்
சே ருங் கால்
நேர் வன் யான்

இவ்விருத்தம் மூன்று குருவாலாகிய அடிகளால் வந்தது. மேற்குறித்த மூவெழுத்தடிகள் எட்டின் ஈற்றிலும் ஒரு லகுவையும் ஒரு குருவையும் தனித்தனியே சேர்த்தால்

நான்கெழுத்துக்களால் வரக்கூடிய விருத்த அடிகளின் உருவம் வந்து எய்தும்.

தனதன, தனுதன, தனதனு, தனுதனு,
தனதான, தனுதான, தனதானு, தனுதானு,
தானதன, தானுதன, தானதனு, தானுதனு,
தானதான, தானுதான, தானதானு, தானுதானு.

இவை பதினாறும் நான்கெழுத்தால் வரும் விருத்த அடிகளாம். இவ்வாறே ஐந்து முதலிய எழுத்துக்களால் வரும் அடிகளையும் இங்ஙனம் சந்தக்குழிப்பில் வைத்துப் பெருக்கிக் காணலாம்.

கல்லால் நீழல்
அல்லாத் தேவை
நல்லார் பேணுர்
அல்லோ நாமே.

இத்திருப்பாடல் 'தானு தானு' என்னும் நான்கெழுத்தாலாகிய அடிகளால் இயன்றதாகும்.

கருவார் கச்சித்
திருவே கம்பத்
தொருவா வென்ன
மருவா வினையே.

இது, 'தனனு தானு' எனும் ஐந்தெழுத்தாலாகிய அடிகளால் அமைந்ததாகும். இதன் ஈற்றடி 'தனனு தனனு என ஆறெழுத்தால் வந்தமை காண்க.

அரனை யுள்குவீர்
பிரம னூருளெம்
பரனை யேமனம்
பரவி யுய்ம்மினே.

இது, 'தனன தானனு' என ஆறெழுத்தால் அமைந்த அடிகளையுடையதாகும்.

மணியார் முதுகுன்றைப்
பணிவா ரவர்கண்டீர்
பிணியா யினகெட்டுந்
தணிவா ருலகிலே.

இது, 'தனனு தனதானு' என்னும் ஏழெழுத்தாலாகிய அடிகளையுடையதாகும் திருஞானசம்பந்தர் அருளிய இத்திருப் பாடல்கள் 'இருக்கு' எனப் போற்றப்பெறும் வேத மந்திரங் களைப் போன்று இறைவனைப் போற்றும் மறைமொழிகளாய மந்திரங்களாய் அமைந்தமையால், பொருளமைதி பற்றி 'இருக்கு' என்ற பெயரும், இருசீரடியாகிய குறளடிகளால் இயன்றமையால், யாப்பமைதி பற்றிக் 'குறள்' என்ற பெயரும் பெறத்தக்கனவாதலின், இவ்விரு பெயர்களும் ஒருங் கிணையப் பெற்றுத் 'திரு இருக்குக்குறள்' என வழங்கப் பெறுவனவாயின.

இனி எழுத்தின் மாத்திரையே யன்றி அவற்றின் வன்மை, மென்மை, இடைமையாகிய ஓசையமைதியினைக் குறிக்கும் முறையில் தத்த, தந்த, தய்ய என முறையே வல்லொற்று, மெல்லொற்று, இடையொற்றுப் பெற்று இவ்வாறு மூவேறு வாய்பாடுகளாக வழங்கும் வண்ணச் சொற்களும் உள. வண்ணப் பாடல்களில் வழங்கும் தத்த தந்த, தய்ய என்னும் இவை மூன்றும் சந்தப் பாக்களில் வரும் 'தான' என்பதும் ஒரே மாத்திரையள வினவாம். ஒரு குரு நின்ற இடத்தில் இரண்டு லகு நிற் றலும் சந்தப் பாடல்களுக்குப் பொருந்தும். அஃதாவது 'தான' என்னும் சந்தக் குழிப்பு ஒரோவழி 'தனன' என வருதலும் சந்தப்பாவுக்கு ஏற்கும் என்பதாம்.

மேற்காட்டிய சந்த விகற்பங்களுக்கும் வண்ண விகற்பங்களுக்கும் ஏற்ற சந்தக் குழிப்பு வாய்பாடுகள் பல தேவார காலத்திற்கு முன்பிருந்தே தமிழில் வழங்கி வந்துள்ளன.

'தென்ன வென்று வரிவண்டிசைசெய் திருவாஞ்சியம்' 2–7–1
'தென்னென வண்டினங்கள் செறியார் பொழில்' 1–106–10
'தென்னென இசைமுரல் சரிதையர்' 3–85–3
'தெத்தென இசைமுரல் சரிதையர்' 3–85–3
'தும்பி தெத்தே யெனமுரல' 2–72–5

எனவரும் திருஞான சம்பந்தர் தேவாரத்தொடர்களும்

'தேத்தெத்தா வென்னக் கேட்டார்' 4–32–10

எனவரும் திருநாவுக்கரசர் தேவாரத் தொடரும்,

'தென்னாத் தெனாத் தெத்தனா வென்றுபாடி' 7 2–6

எனவரும் சுந்தரர் தேவாரத் தொடரும் முறையே தென்ன, தென்னென, தெத்தென, தெத்தே, தேத்தெத்தா, தென்னா தெனா, தெத்தெனா என்னும் இசைக்குரிய அசைச் சொற்களை எடுத்து ஆண்டுள்ளன. இவ்வாறே

.தந்த திந்தத் தடமென்றருவித்திரள் பாய்ந்து போய்' 2-5-4

எனவும்,

'தேந்தாமென் றரங்கேறிச் சேயிழையார் நடமாடும்'

எனவும் வரும் தொடர்களில், தந்த, திந்த, தேம், தாம் என ஆடற்குரிய சதிச் சொற்கள் சிலவற்றை ஆளுடைய பிள்ளையார் குறித்துள்ளார். பிள்ளையார் அருளிய 'பந்தத்தால்' எனத் தொடங்கும் திருத்தாளச் சதித் திருப்பதிகம், இசை

யுடன் பாடும் அளவிலன்றி நாடக மகளிர் ஆடரங்குகளிற் பாடியாடுதற்கேற்ற பொருள் பொதிந்த தாளச் சொற் கட்டுகளாக அமைந்திருத்தல் அறிந்து மகிழத்தக்கதாகும்.

இயலிசைத் தமிழாகிய தேவாரத் திருமுறைகளில் ஒவ்வொரு பண்ணிலும் அமைந்த திருப்பதிகங்களின் யாப்பு வகையினைக் கட்டளை என வழங்குதல் மரபு. கட்டளை என்பது, மாத்திரை யளவும் எழுத்தியல் நிலையும் பற்றிச் செய்யுட்களில் அமைந்த ஓசைக் கூறுபாடாகும். சிலப்பதி காரம் அரங்கேற்று காதை உரையில் 'ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே' எனவரும் தொடர்க்குப் பொருள் கூறு மிடத்து, 'தமிழ்' என்பதற்கு 'வடவெழுத்தொரீ இவந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும்' என அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்கவுரை கூறுவர். இதனைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் இசைத்தமிழில் வழங்கும் 'கட்டளை' என்ற சொல், செய்யுட்களில் அமைந்த ஓசைக்கூறுபாட்டி னையே குறிப்பதென்பது நன்கு துணியப்படும். ஓசை வகை யாகிய இக்கட்டளை யமைப்பினை அடியொற்றியே இசைப் பாடல்களின் தாளம் முதலிய பண்ணீர்மை அமைதல் இயல்பு, இந்நுட்பம் 'கட்டளைய கீதக் குறிப்பும்'[1] என வரும் பழம் பாடற்றொடரால் நன்கு புலனாதல் காண்க.

ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், பாக்களிற் பயிலும் அடிகளை அவற்றில் அமைந்த சீர்வகை பற்றியும், எழுத்

---

1. வட்டணையுந் தூசியு மண்டலமும் பண்ணமைய
எட்டுடன் ஈரிரண்டாண் டெய்தியபின்—கட்டளைய
கீதக் குறிப்பும் அலங்காரமுங் கிளரச்
சோதித் தரங்கேறச் சூழ்.

(சிலப்—அரங்கேற்று—அடியார்க்கு நல்லார் உரை மேற்கோள்)

தெண்ணியறிதற்குரிய கட்டளை யோசை பற்றியும் பகுத்துக் கூறியுள்ளார். இருசீரடி, குறளடி; முச்சீரடி, சிந்தடி; நாற் சீரடி நேரடி; ஐஞ்சீரடி நெடிலடி; அறுசீர் முதலாக வரும் அடிகள் கழிநெடிலடி எனப்படும். இங்ஙனம் சீர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்த அடிகள் சீர்வகை யடிகளாகும். இனி நாற்சீர்களால் ஆகிய அளவடிகளையே ஒற்றும் குற்றியலிகரமும் குற்றியலுகரமும் நீக்கி நாலெழுத்து முதல் ஆறெழுத்துவரை யமைந்த அடிகள் குறளடி எனவும், ஏழெழுத்து முதல் ஒன்பதெழுத்தளவும் அமைந்த அடிகள் சிந்தடி எனவும், பத்தெழுத்து முதல் பதினன்கெழுத்தளவும் அமைந்த அடிகள் நெடிலடி எனவும், பதினெட்டு முதல் இருபதெழுத்தளவும் அமைந்த அடிகள் கழிநெடிலடி என வும் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனுர் ஐவகையடிகளாகப் பகுத் துள்ளார்.

இங்ஙனம் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெற்ற ஐவகை யடிகளையும் கட்டளையடிகள் என வழங்குதல் மரபு. ஒற்று நீக்கி எண்ணுங்கால் எல்லா அடிகளும் எழுத்தொத்து வரும் கலிப்பாவினைக் கட்டளைக் கலிப்பா எனவும், நெடிலடி நான்கினுல் எழுத்தொத்துவரும் கலித்துறையினைக்கட்டளைக் கலித்துறை எனவும், இவ்வாறே கட்டளையாசிரியம் கட்டளை வஞ்சி எனவும் வழங்கும் வகைகள் எழுத்தளவாகிய கட்டளை யோசைபற்றிப் பிற்காலத்தார் பகுத்துரைத்தனவே யாகும்.

இயற்றமிழில் சீர்வகைபற்றிச் செய்யுட்களின் அமைப் பினைப் பகுத்துணர்தல் எளிது. இசைத் தமிழில் ஓர் எழுத்து மிகினும் குறையினும் இசையமைப்புக்குரிய தாளம் முதலியன மாறுபடும். ஆதலால் நெடில் குறில் ஆகிய

எழுத்தளவு பற்றி இசைப்பாக்களின் அமைப்பினைப் பகுத் துணர்தல் வேண்டும். இங்ஙனம் இசைப்பாக்களின் சந்த அமைப்பினை அறிதற்குரிய கருவியாகத் தான, தன, தானா, தனா முதலாக உள்ள அசைச்சொற்கள் இசைத் தமிழ்ப் பாடல்களுக்குரிய சந்தக் குழிப்புச் சொற்களாக இசை யாசிரியர்களால் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளன. முருகப் பெரு மானது பொருள்சேர் புகழினைச் சந்தமலிந்த செந்தமிழ்ப் பாடல்களாற் பரவிப் போற்றிய அருணகிரிநாதர், தாம் பாடிய திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் இயலமைப்பினையும் இசை யமைப்பினையும் பின்னுள்ளோர் எளிதின் உணர்ந்து பாடுதற்கு ஏற்ற-வண்ணம் தானா, தனா, தனனா முதலிய இசைக்குரிய அசைச்சொற்களைத் தம் பாடல்களில் ஆங்காங்கு இயைத் துப் பாடியுள்ளார். அவ் ஆசிரியர்க்கு இசைநெறி காட்டிய மூல இலக்கியங்கள் மூவர்முதலிகள் திருவாய்மலர்ந் தருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களாகும். எனவே தேவாரப் பதிகங்களுக்குரிய யாப்பமைதியினையும் நெடில் குறில் என அமைந்த எழுத்துக்களின் மாத்திரையளவினையும் கருத்திற் கொண்டு தான, தன, தானா, தனா முதலியவற்றை வாய் பாடுகளாக வைத்து எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கு முகமாக அவற்றின் கட்டளைகளைப் பிரித்தறிதல் இயல்வதாகும்.

திருமுறை வகுத்த நம்பியாண்டார் நம்பி, திரு வெருக் கத்தம் புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபிற் பிறந்த இசைச் செல்வியாராகிய பாடினியார் ஒருவரைக் கொண்டு மூவர் தேவாரப் பதிகங்களுக்கும் இசையமைத்தார் என் பதும், அவ்வாறு அமைந்த இசைமுறையில் இன்ன இன்ன பண்களுக்குரிய பதிகங்கள் இத்தனை இத்தனை கட்டளை யுடையன என்பதும் திருமுறை கண்ட புராணத்தில் தெளி

வாகக் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளன. திருமுறை கண்ட புராணம் கூறும் முறையில் இன்ன இன்ன பண்களில் அமைந்த திருப்பதிகங்களின் கட்டளைகள் இத்துணைய என்பதனை விபுலாநந்த அடிகளார் தாம் இயற்றிய யாழ்நூலில் 'தேவார இயல்' என்ற பகுதியில் விரிவாகப் பகுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள். அந்நூலிற் கூறப்பட்ட பகுப்பு முறையினை அடியொற்றித் தேவாரத்தில் ஒவ்வொரு பண்களிலும் அமைந்த திருப்பதிகங்களின் கட்டளைப் பகுப்பினைத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

தேவ்ாரத்தில் வரும் பண்களின் அட்டவணை

திணை பெரும் பண்	திறம்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலை	அராகம்	17. தக்கராகம்			
	நேர்திறம்	21. புறநீர்மை			
	உறுப்பு	25. பஞ்சமம்			
குறிஞ்சி	நைவளம்	37. நட்டபாடை	38. அந்தாளி		
	காந்தாரம்	41. காந்தாரம்			
	பஞ்சுரம்		46. பழம் பஞ்சுரம்	47. மேகராகக் குறிஞ்சி	
	படுமலை மருள்	49. கௌவாணம்	54. பழந் தக்க ராகம்		
	அரற்று	61. குறிஞ்சி	62. நட்ட ராகம்		64. வியாழக் குறிஞ்சி
	செந்திறம்	65. செந்துருத்தி			
மருதம்	நவிர்	69. தக்கேசி	70. கொல்லி		76. காந் தார பஞ்சமம்
	வடுகு	73. இந்தளம்			
	வஞ்சி				
	செய்திறம்	81. பியந்தை	82. சீகா மரம்		80. கௌ சிகம்
முல்லை 13 செவ்வழி	முல்லை		98. சாதாரி		

தேவாரத் திருப்பதிகங்களும் அவற்றின் பண்ண மைதிகளும் இடைக்காலத்திற் போற்றுவாரின்றி அருகிய நிலையிலே சோழமன்னனொருவன் திருநாரையூர் நம்பி யாண்டார் நம்பி என்பவரின் துணைகொண்டு தில்லையில் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் தேடிக் கண்டு தொகுத்து

முறைப்படுத்தினமையால் திருமுறைகண்ட சோழன் எனப் போற்றப்பெற்ருன் என்பது வரலாறு. அவ்வேந்தன், திருவெருக்கத்தம்புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபிற் பிறந்து இசைத்துறையில் வல்ல பாடினியா ரொருவரைக்கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குரிய பழைய பண்முறைகளை அடியொற்றி இசை வகுக்கச் செய்தனன். அங்ஙனம் வகுக்கப் பெற்ற தேவாரப் பண் முறை கி. பி. பதின்முன்ரும் நூற்ருண்டு வரை தமிழ் நாட்டில் சிறப்பாக நிலைபெற்று வழங்கியது. கி. பி. 1210-1241-ல் வடநாட்டில் தௌலதாபாத் தேவகிரிராச்சியத்தில் சிம்மண ராச சபையில் அவைக்களப் புலவராக விளங்கி யவர் சாரங்கதேவர். இவர் தமிழ்நாட்டில் யாத்திரை செய்து இங்கு வழங்கும் தேவாரப் பண்களை நன்குணர்ந் தவர். இவர் தாம் இயற்றிய சங்கீத ரத்தஞகரம் என்னும் இசைநூலில் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் இலக்கணங் களைப் பொன்னேபோல் போற்றி வைத்துள்ளார். தக்க ராகத்தின் விபாஷையாகிய தேவாரவர்த்தநீ என்றும், மாளவ கைசிகமாகிய தேவாரவர்த்தநீ என்றும் தக்க ராகம், கௌசிகம் ஆகிய தேவாரப்பண்களை இவர் முறையே குறித்துள்ளமை காணலாம். எனவே தேவாரத் திருப்பதிகங்களை முன்னோர் வகுத்த பண் முறைப்படி இக்காலத்திலும் பாடிக்கேட்டு மகிழ்தற்குரிய வழி முறை களை ஆராய்ந்து மேற்கொள்ளுதற்குச் சாரங்கதேவர் இயற்றிய சங்கீத ரத்தஞகரம் பெரிதும் துணைபுரியுமெனக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையதாகும்.

தேவாரப் பதிகங்களுக்குப் பண்வகுத்த காலத்து இசை முறையும் சாரங்கதேவர் இயற்றிய சங்கீத ரத்தஞ

கரத்திற் கூறப்பட்ட தேவாரப் பண்களின் இசைமுறையும் இடைக்காலத்து இசைமரபு எனப்படும். இவ்விசைமரபு கி. பி. 16-ஆம் நூற்றுண்டுவரை தமிழ்நாட்டில் அழி வெய்தாதிருந்தது. பின்பு தஞ்சையில் மகாராட்டிர ஆட்சியில் ஏற்பட்ட பிறநாட்டு இசைக்கலப்பினுலும் பிறமொழி யிசைப்பாடல்களைப் பாடும் பழக்கம் இசைவாணர்பால் பெருக நிலைபெற்றமையாலும் இசைத்தமிழ்ப் பனுவல் களாகிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களை அவற்றிற்குரிய பண் முறையிற் பாடும் முறை மறந்து பழைய தமிழ்ப் பண்ணுரு வங்கள் சிதைந்து மறையும் நிலையையெய்தின. எனவே பிற்காலத்தில் தேவாரப் பதிகங்களை அவற்றுக்குரிய பண் களிற் பாடும் தலைமுறையினராகிய இசையாளர் அருகினர் எனினும் திருக்கோயில்களிலும் திருமடங்களிலும் பணிபுரிந்த ஓதுவார்கள் சிலர், இன்ன இன்ன பண்ணமைந்த பதிகங் களை இன்ன இன்ன இராகங்களிற் பாடுதல்வேண்டும் எனத் தமக்குள் ஒருவரையறை செய்துகொண்டனர் எனத் தெரிகிறது.

தேவாரத்திற் பயின்ற பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் என மூவகையாகப் பகுத்து, அவை முறையே இன்ன இன்ன நேரங்களிற் பாடுதற் குரியன என்பதும், இன்ன இன்ன பண்ணமைந்த பதிகங்களை இக்காலத்தில், வழங்கும் இன்ன இன்ன இராகங்களிற் பாடுதல்வேண்டும் என்பதும் ஆகிய தேவாரப் பண்முறைக் குறிப்பொன்று திருவாவடுதுறை யாதீனத்திலுள்ள ஏட்டுப் பிரதியொன்றில் இருப்பதாக ஆசிரியப் பெருந்தகை பொன்

ஞேதுவாரவர்கள் வெளியிட்டுள்ளார்கள்.[1] அக்குறிப்பு பின் வருமாறு:

பகற்பண்கள் பத்து; இவை ஒவ்வொன்றினுக்கும் முறையே மும்மூன்று நாழிகையாக மேலேற்றிக் காலவரையறை கொள்க.

பகல்

கால வரையறை நாழிகை	பண்	இராகம்
0–3	புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி
3–6	காந்தாரம், பியந்தை	இச்சிச்சி
6–9	கௌசிகம்	பயிரவி
9-12	இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை	நௌித பஞ்சமி
12–15	தக்கேசி	காம்போதி
15–18	நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி
18–21	நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி
21–24	பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
24–27	காந்தார பஞ்சமம்	கேதாரகௌளா
27–30	பஞ்சமம்	ஆகிரி

இரவு

இராப்பண்கள் எட்டு; ஒவ்வொன்றிற்கும் மூன்றே முக்கால் நாழிகையாக மேலேற்றிக் கால வரையறை கொள்க.

1. Annamalai Universty Journal, Vol. I, No. 2. 'தேவாரப்பண்கள்' என்ற கட்டுரை பார்க்க.

கால வரையறை நாழிகை	பண்	இராகம்
30–33¾	தக்கராகம்	கன்னட காம்போதி
33¾–37½	பழந்தக்கராகம்	சுத்த சாவேரி
37½–41¼	சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை
41¼–45	கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம்	சிந்து கன்னடா
45–48¾	வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்
48¾–52½	மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
52½–56¼	குறிஞ்சி	மலகரி
56¼–60	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	சைலதேசாட்சி

பொதுப்பலன்கள்

செவ்வழி	எதுகுல காம்போதி
செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
திருத்தாண்டகம்	பியாகடை

இம்மூன்றும் பகல் இரவு ஆகிய எக்காலமும் பொதுவாகப் பாடுதற்குரியனவாகையாற் பொதுப் பண்களாயின.

இராகசுரங்கள்

ஸ்ரீகண்டி – ஸகமபதநிஸ – ஸநிதபமகஸ

ஸிந்துகந்நடா – மகமரிகமபஸ – ஸநிதபமகரிஸ

ச – ரி – அம் – க – ச – த – கை – நி

ஸைலதேசாட்சி – ஸரிகமபமதநிஸ – ஸநிபமகமரிஸ

ஷ – ரி – அம் – கா – ஸ – த – கா – நி

திருவாவடுதிறையாதீன ஏட்டுச் சுவடியில் உளதென மேலே காட்டிய பண்ணவையிலே, வேங்கடமகி இயற்றிய

சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையிலே காணப்படுவனவும் பிற் காலத்தில் வழக்கொழிந்தனவுமாகிய இராகங்கள் சில குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. இதிற்குறித்த 'இச்சிச்சி' என்பது, ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி என்ற இராகத்தையும், 'நெளித பஞ்சமி' என்பது லளித பஞ்சமத்தையும் குறிப்பன. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ராகங்களை வகுத்துக் காட்டியவர் வேங்கடமகி. அவர் தந்தையார் கோவிந்த தீட்சிதர். அவர் தஞ்சையில் கி.பி. 1572 முதல் 1614 வரை ஆட்சி புரிந்த அச்சுதப்ப நாயக்கருக்கு அமைச்சராயிருந்தவர். அவருடைய புதல்வர் வேங்கடமகி காலத்திற்குப்பின் தோன்றிய இப்பண்ணடைவு ஏறக்குறைய முந்நூறாண்டுகள் தொன்மையுடையதெனக் கொள்ளலாம் இப்பண்ணடைவினைக் குறித்த திருவாவடு துறையாதீன ஏட்டுப் பிரதியில் 'கொல்லம் 917-ளு துன்முகி-ளு மாசிமீ ச-உ எழுதி முடிந்தது' என எழுதப் பெற்றிருத்தல் இதனை வலியுறுத்தும்.

இனி, மேலே குறித்த முறையிலன்றிச் சில பண்களை வெவ்வேறு இராகங்களிற் பாடும் மரபொன்றும் தேவார ஓதுவார்களிடையே நிலவி வந்துளது. புறநீர்மையைப் பூபாளத்திலும், காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் என்ற பண்களை நவ ரோசிலும், இந்தளம் திருக்குறுந்தொகைப் பதிகங்களை நாதநாமக்கிரியையிலும், நட்டபாடையை நாட்டையிலும், தக்க ராகத்தைக் காம்போதியிலும், குறிஞ்சியை அரிகாம் போதி யதுகுல காம்போதி கலப்பிலும், அந்தாளிக் குறிஞ்சியைச் சாமா ராகத்திலும், திருத்தாண்டகத்தை அரிகாம்போதியிலும் பாடும் வழக்கம் நிலைபெற்றிருத்தலை

ஓதுவார் பலரும் நன்கறிவர். இவ்வாறே பழந்தக்க ராகத்தை ஆரபியிற் பாடும் வழக்கமும் இருந்து வருகிறது.

மேலே இன்ன பண்ணுக்கு இன்ன ராகம் எனக் குறித்த முறையில் 'நவரோசு' என்ற ஒரே இராகம் கொல்லி கொல்லிக்கெளவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம் என்ற நால்வேறு பண்களுக்கும் உரியதாக அமைக்கப் பெற்றிருத்தலையும், பகற் பண்களுக்குரியனவாகக் கூறப் படும் இராகங்கள்சில மீட்டும் இராப்பண்களுக் குரியன வாகக் குறிக்கப்பெற்றிருத்தலையும் கூர்ந்து நோக்குங்கால், இங்ஙனம் தேவாரப்பண்களுக்கு இராகம் வகுத்த காலத்தில் மேற்குறித்த நால்வேறு பண்களுக்கும் இடையே யமைந்த சிறப்பியல்பினை யுணர்ந்துபாடும் இசை மரபு மறக்கப்பட்டு மறைந்தமை நன்கு புலனும். ஆகவே, மேற்குறித்த பண் களுக்குப் பிற்காலத்தில் அமைந்த இராக அட்டவணையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இன்ன பண்ணின் உருவம் இன்ன இராகத்தை ஒத்தது என முடிவு செய்வதைக் காட்டிலும், இன்ன இன்ன பண்ணமைந்த பதிகங்களை இன்ன இன்ன இராகங்களிற் பாடுதல் தக்கது என்று பிற்காலத்தார் வகுத்த இசைமுறை யெனவே அதனைக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையதாகும்

தேவாரத்திற் பயின்ற பண்கள் முன்னோர் நூற்று மூன்று எனப் பகுத்த பழைய தமிழ்ப் பண்களுள் அடங் கியன என்பது முன் விளக்கப்பட்டது. இப்பண்களின் இலக்கணங்களை யுணர்ந்து பாடும் இசைமரபு, நாட்டில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாறுபாட்டால் பிற்காலத்தில் அருகி மறைவதாயிற்று. இந்நிலையில் திருக்கோயில்களிலும் திருமடங்களிலும் திருப்பதிகங்கள் ஓதப்பெறும் முறையினை

அடியொற்றி ஓதுவார்கள் பாடிவந்தனர். எனினும் பிற்காலத்தில் சைவ ஆதினங்களிடையே நிலை பெற்று வழங்கிய பழக்கங் காரணமாகவும் இசைத்துறையில் மிகவும் தேர்ச்சிபெற்ற ஓதுவார்கள் சிலர் தமது இசைத் திறம் விளங்கப் புதியனவாக அமைத்துப் பாடிய இசையமைப்புக் காரணமாகவும் மேற்குறித்த பண்களுள் ஒரு சிலவற்றிற்குரிய இராகங்கள் வேறுபட்டன என எண்ணவேண்டியுளது

தேவாரப் பண்களில் பகற்பண், இராப்பண் என்ற பகுப்புமுறை பழைய பண்முறையினை அடியெபற்றி அமைந் திருத்தல் வேண்டும். தேவார ஆசிரியர்கள் தலங்கள் தோறும் இறைவனை வழிபடச் சென்றபொழுது அவ்வக்கால நிலைக்குச் சிறப்புரிமையுடைய பண்களிலும் திருப்பதிகங்களை அருளிச் செயதுள்ளார்கள். திருஞான சம்பந்தர் திருமறைக் காட்டிலிருந்து பாண்டிநாட்டிற்கு எழுந்தருளி மதுரை யெல்லையில் நின்று திருவாலவாய்த் திருக்கோபுரத்தைக் கண்டு கைதொழுது போற்றிய நேரம் விடியற்காலமே என்பது பெரிய புராணத்தால் இனிது புலனும். விடியற் காலமாகிய பொழுதுக்குப் பொருந்த அப்பொழுது பிள்ளையார் அருளிய திருப்பதிகம் 'மங்கையர்க்கரசி' என்னும் முதற்குறிப்புடைய புறநீர்மைப் பதிகமாகும். புறநீர்மை (பூபாளம்) என்றபண், பள்ளியெழுச்சிக்குரிய விடியற் காலத்திற் பாடத்தக்கதென்பது,

"பாண் வாய் வண்டு நேர்திறம்பாடக்
காண்வரு குவளை கண்மலர் விழிப்ப"

[அந்திமாலை - 75, 76]

என வரும் சிலப்பதிகாரத் தொடராலும்,

"வண்டாகிய பள்ளியுணர்த்துவான் புறநீர்மை
என்கின்ற
பண்ணைப்பாட, குவளை கண்மலர்போல விழிப்ப"

என இதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் எழுதிய உரைக் குறிப்பாலும் இனிது விளங்கும்.

காலையில் மருதமும், மாலையிற் செவ்வழியும், நள்ளிரவிற் குறிஞ்சியும் பாடுதல் வேண்டும் என்பது பழந்தமிழ் இசைமரபு. இம்மரபினை,

"யாமோர் மருதம் பண்ண" [மதுரைக் - 658]

எனவும்,

"செவ் வழியாழிசை நிற்ப ......
மாலையும் வந்தன்று" [கலி 143, 38 - 41]

எனவும்,

"ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சிபாட
... .
மறம்புகல் மழகளி றுறங்கும்" [அகம் - 102]

எனவும் வரும் சங்க இலக்கியத் தொடர்களால் நன்குணரலாம்.

"பாலையாழொடு செவ்வழி பண்கொள
மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்"

என்றார் திருநாவுக்கரசரும். இதனால் செவ்வழிப்பண் மாலைக் காலத்திற் பாடுதற்குச் சிறப்புரிமையுடைய தென்பது நன்கு புலனாதல் காணலாம். தண்டியலங்காரத்தில் நுட்ப அணிக்கு உதாரணமாக அமைந்தது,

"பாடல் பயிலும் பணிமொழி தன்பணைத்தோள்
கூடல் அவாவாற் குறிப்புணர்த்தும்—ஆடவற்கு
மென்றீந் தொடையாழின் மெல்லவே தைவந்தாள்
இன்றீங் குறிஞ்சி யிசை"

என்ற வெண்பாவாகும். "இங்கே குறிஞ்சியிசையைப் பாடுதலாகிய தொழிலினாலே இடையாமத்திலே கூடுதற்கு நேர்ந்தாள் என்பது அநுமானித்தறியப்படும், குறிஞ்சிக்குச் சிறுபொழுது இடையாமமென அறிக" என்பது மேற்காட்டிய பாடலின் பழையவுரை. இவ்விசை மரபுக்கு ஏற்பத் திருவாவடுதுறை யாதீனத்தும், தருமபுர ஆதீனத்தும் ஆதீனத் தலைவரவர்கள் மார்கழி மாதத்தில் இடையாமத் திலே நித்திய கரும அனுட்டானங்களை முடித்துக்கொண்டு பூசை மடத்தில் வழிபாடு செய்யும்போது ஓதுவா மூர்த்திகள் குறிஞ்சிப்பண் ஓதுதலை வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றும், பிற்காலத்தில் ஓதுவதில்லையென்றும் ஆசிரியர் பொன்னோதுவாரவர்கள் எழுதியிருப்பது இங்கு நோக்கத் தக்கதாகும்.

அருட்டுறையிறைவனால் தடுத்தாட் கொள்ளப்பெற்ற நம்பியாரூரர் திருவதிகையை வணங்கச்சென்று திருநாவுக் கரசர் கைத்திருத்தொண்டு புரிந்த அத்தலத்தை மிதிக்க அஞ்சி அந்நகருட்புகாது அதன் அயலேயுள்ள சித்தவட மடத்தில் இரவில் துயில்கொண்டார். அதிகைப்பெருமானே முதுமறையோராக அம்மடத்துள் வந்து சுந்தரருடன் உறங்குவார் போலிருந்து ஆரூரர் சென்னியில் திருவடி சூட்டியருளினார். அப்பொழுது, சுந்தரர் 'தம்மானையறியாத சாதியாருளரே" என்ற திருப்பதிகத்தைப் பாடிப் போற்றினார் என்பது வரலாறு இப்பதிகம் கொல்லிக் கௌவாணம்

என்ற பண்ணில் அமைந்ததாகும். திருவொற்றியூரிலே சங்கிலியார்க்குக் கூறிய சூள் பிழைத்து அவ்வூரைவிட்டு நீங்கினமையாற் கண்களை யிழந்து வருந்திய சுந்தரர், காஞ்சியில் திருவேகம்பரைப்பரவி இடக்கண் பெற்றுப் பல தலங்களையும் வணங்கி ஒருநாள் மாலைப்பொழுதில் திருவாரூரை யடைந்து பரவையுண்மண்டளி யிறைவரைப் பாடிப் போற்றித் திருஅத்தயாமகாலத்தில் திருவாரூர்ப் பூங்கோயிலமர்ந்த பெருமானை ஏதிலார்போல் வினவிக் கைக்கிளைத் திணையிற் பாடிய திருப்பதிகம், 'குருகுபாய' என்னும் முதற்குறிப்புடையதாகும். இப்பதிகம் கொல்லிப் பண்ணிற் பாடப்பெற்றதாகும்.

சுந்தரரால் நள்ளிரவில் பாடப்பெற்றனவாகச் சேக்கிழாரடிகள் குறித்த இவ்விரு பதிகங்களும் முறையே கொல்லிக்கௌவாணம் கொல்லி என்ற பண்களில் அமைந்திருத்தலைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால், இவ்விரு பண்களையும் இராப்பண்களாக வகுத்த முன்னோரது பகுப்பு முறையின் நுட்பம் இனிது புலனும்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குப் பண்வகுக்கச் செய்த திருமுறைகண்ட சோழன் காலத்தும் சேக்கிழார் காலத்தும் நிலவிய இசைமரபும், சாரங்க தேவர் சங்கீதரத்னகரத்திற் குறித்த தேவாரப் பண்களின் இசைமரபும் தமிழ் நாட்டில் இடைக்காலத்தில் வழங்கிய இசைமரபாகும். தேவாரத் திருப்பதிகங்களை முன்னோர் பாடிய இசைமுறையின்படி இக்காலத்தும் பாடிக்கேட்டு மகிழும் வண்ணம் தேவாரப் பண்களின் இலக்கணங்களை உணர்ந்துகொள்ளுதற்குச் சாரங்க தேவர் இயற்றிய இசைநூல் ஓரளவு துணைபுரியும்

நிலையில் அமைந்திருத்தல் காணலாம். தமிழ் முன்னோர் கண்ட ஏழ்பெரும்பாலை ஐந்து சிறுபாலை ஆகிய பன்னிரு பாலைகளும் நிலையான இசையுருவங்களாகும். இவற்றின் முதல் நரம்பு வேறுபடுமிடத்தும் இந்நிரல்களின் இசை வேறுபடுதலில்லை. சங்கீத ரத்நாகரத்திற் கூறப்படும் இடைக்காலத்து மூர்ச்சனைகளோ அவ்வம் மூர்ச்சனைகளின் முதலில் நிற்கும் சுரத்தின்ற் பெயர்பெற்றவை. அவை காகலி அந்தரங்களோடு கூடிவருதலாலே இசை வேறுபடு மிடத்தும் அவற்றின் பெயர் வேறுபடுதலில்லை.

இக்குறிப்புக்களை யுளத்திற்கொண்டு, தமிழர் வகுத்த நூற்று மூன்று பண்களின் அமைப்பினையும் சங்கீதரத்நா கரத்திற் குறிக்கப்பெற்ற மூர்ச்சனைகளையும் ஒப்புநோக்கி யாராய்ந்து, தேவாரப் பண்களின் இசையுருவங்களையும் அப்பண்கள் அமைந்த பதிகங்களுக்குரியனவாகப் பிற்காலத் தார் மேற்கொண்டு பாடிவரும் இராகங்களைப் பற்றி நாரத சங்கீத மகரந்தம், சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை முதலிய வட மொழி யிசைநூல்களிற் காணப்படும் இசையமைதியையும் அருள்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் யாழ்நூல் தேவார இயலில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்கள். தென்னாட்டு இசைத்துறை யில் ஷட்ஜம் சுத்தரிஷபம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந் தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பிரதி மத்திமம், பஞ்சமம், சுத்த தைவதம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதம் எனவழங்கும் பன்னிரண்டு இசை நிலைகளும் முறையே ச, ர, ரி, க, கி, ம, மி, ப, த, தி, ந, நி, என்னும் குறியீட்டெழுத்துக்களால் யாழ்நூலிற் குறிப்பிடப்பட்டன. யாழ்நூலாசிரியர் கூறிய விளக்கங்களை அடியொற்றித் தேவாரப் பண்களைப்பற்றி அறிந்துகொள்ளத்

தக்க குறிப்புக்களை ஈண்டு ஒருசிறிது தொகுத்து நோக்குதல் இன்றியமையாததாகும்.

13. செவ்வழி

முல்லைப் பெரும்பண்ணாய், நூற்றுமூன்று என்னும் பண் வரிசையில் 13 என்னும் எண் பெற்றது செவ்வழி என்ற பண்ணாகும். இரண்டாந் திருமுறையில் 113 முதல் 122 வரையுள்ள பதிகங்கள் செவ்வழிப் பண்ணுக்கு உரியன. இது மாலைப்பொழுதிற் பாடுதற் குரியதென்பது முன்னர் விளக்கப்பெற்றது. கிரமவழக்கு வீழ்ந்த இடைக் காலத்தில் இவ்வரையறை மாறியதும் உண்டு. சேக்கிழாரடிகள்,

''மாறுமுதற் பண்ணின்பின் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி
ஏறிய தாரமும் உழையும் கிழமைகொள விடுந்தானம்
ஆறுலவுஞ் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருகக்
கூறிய பட்டடைக் குரலாங் கோடிப்பாலையின் நிறுத்தி''

(பெரிய–ஆனாயர்–25)

என முல்லைப்பண்ணுக்குக் கோடிப்பாலை கொண்டதுமன்றி அது தாரமும் உழையும் கிழமைகொளும் எனவும் கூறியிருத்தலால், கரகரப்பிரியா ராகத்தினைக், காந்தார நிஷாத சுரங்கள் அம்ச சுரமாகக்கொண்டு பாடுமிடத்துச் செவ்வழிப் பண்ணின் உருவம் தோன்றும் என்பர் யாழ்நூலார். செவ்வழிப் பண்ணிலமைந்த பதிகங்களைப் பிற்காலத்தார் எதுகுல காம்போதியிற் பாடுதலை மரபாகக் கொண்டனர்.

17. தக்கராகம்

பாலைப்பெரும்பண்ணில் தோன்றிய 'அராகம்' என்னும் திறத்தின் அகநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 17 என்

னும் எண்பெற்று நிற்பது தக்கராகம். இது முதல் திரு முறையில் 23 முதல் 46 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில் 13 முதல் 16 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது.

"டக்க என்னும் இராகமானது, சட்ஜ, மத்யமா, தை வதீ என்னும் ஜாதிராகங்களிலே தோன்றி, அற்ப பஞ்சம முடையதாய், சட்ஜசுரத்தை முதல் முடிவு கிழமையாகப் பெற்றுக் காகலீ அந்தரங்களோடு கூடி வருவது; ஆத்ய மூர்ச்சனையினைக் கொண்டது; உருத்திரருக்கு உவந்தது; கார்காலத்திற்கு உரியது; பெருமிதம் மருட்கை வெகுளி என்னும் சுவைகளையுடையது; போர் வீரரொடு தொடர் புடையது" என்றும், "டக்க ராகத்தின் விபாஷையாகிய தேவாரவர்த்தநீ பஞ்சம அம்சம், பஞ்சம கிரகம். சட்ஜ நியாசம் உடையது; சம்பூரணமானது" என்றும் சாரங்க தேவர் கூறுவர். இதன் ஆளத்தியினை நோக்குமிடத்து ரிஷபம் நீங்கியும் பஞ்சமம் (ஒருமுறை மாத்திரம் தோற்றி) அற்பமாகவும் நிற்றல் புலனும். மத்தியமக்கிராமத்து 'சௌவீரி' என்னும் மூர்ச்சனையினை ஆத்ய மூர்ச்சனை யெனக்கொள்ளலாம். காகலீ அந்தரங்களோடு கூடிய நிலையில் அது மேசகல்யாணி மேளத்திற்கு ஒப்பாகும். 'மபதநிசரிக' என்ற நிரலில் பஞ்சம ரிஷபங்கள் நீங்குதல், 'சரிகமபதநி' என்ற நிரலில் ரிஷபதைவதங்கள் நீங்குத லாகும். ஆதலால் கிமிபநி – நிதீபமிகிரி என ஔடவ சம்பூரணமாக இப்பண்ணின் உருவத்தைக் கொள்ளலாம் என்பர் யாழ் நூலாசிரியர். தக்கராகப் பதிகங்களைக் கன்னட காம்போதியிலும், காம்போதியிலும் பாடுதல் பிற்கால வழக்கமாகும்.

21. புறநீர்மை (நேர்திறம்)

இது பாலையாழ்த்திறங்களுள் 'நேர்திறம்' என்பதன் அகநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 21 என்னும் எண் பெற்றது. இப்பண் மூன்றுந் திருமுறையில் 118 முதல் 123 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந்திருமுறையில் 83 முதல் 85 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. இது விடியற்காலத்திற் பாடுதற்குரிய பண்ணென்பது முன்னர்க் குறிக்கப்பட்டது. இதனை இக்காலத்தார் 'பூபாளம்' என வழங்குவர். புறநீர்மைப் பதிகங்களைப் பூபாளத்திலன்றி ஸ்ரீகண்டி என்ற இராகத்திலும் பாடும் வழக்கம் பிற்காலத்தில் இருந்ததென்பது திருவாவடுதுறையாதீன ஏட்டுச் சுவடியிற்கண்ட குறிப்பினாற் புலனும்.

25, பஞ்சமம்

பாலைப்பெரும் பண்ணின் 'உறுப்பு' என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 25 என்ற எண் பெற்றது. இப்பண் மூன்றுந் திருமுறையில் 56 முதல் 66-வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந்திருமுறையில் 97 முதல் 100 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் பொருந்தியுள்ளது.

"பஞ்சமம் என்னும் இராகமானது, மத்தியமா, பஞ்சமீ என்னும் ஜாதி ராகங்களில் தோன்றிக் காகலீ அந்தரங்களோடு கூடிப் பஞ்சம சுரத்தினை முதல், கிழமை, ஆகப்பெற்று வருவது; ஹ்ருஷ்யகா என்ற மூர்ச்சனையையுடையது; காமனை அதி தெய்வமாகப் பெற்றது; முதுவேனிற் பருவத்துக்கு உரியது; நகை உவகை என்னும் சுவைகளையுடையது; 'விளைவு' என்னும் நாடகச் சந்தியுள் வருவது" என்பர் சாரங்க தேவர்.

காகலி அந்தரங்களோடு கூடியவழி ஹ்ருஷ்யகா என்னும் மூர்ச்சனையானது, இக்காலத்து அரிகாம்போதி மேளத்தை ஒப்பது. இம்மேளத்தில் ஆரோகணத்தில் காந்தார தைவதங்கள் நீங்கிய ரிமபந-நதிபமகிரி என்னும் ஔடவ சம்பூரண உருவம் பஞ்சமப் பண்ணுக்கு உரியது என்று கொள்வர் யாழ் நூலார். பஞ்சமப் பதிகங்களைப் பிற்காலத்தார் ஆகிரி ராகத்திற் பாடுதலை வழக்கமாகக் கொண்டனர்.

37. நட்ட பாடை (நைவளம்)

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அகநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 37-என்னும் எண்பெற்றது நட்டபாடை. பழந்தமிழ் நூல்களில் 'நைவளம்' என வழங்கப்பெற்ற பண்ணின் பெயரே வடமொழியில் 'நாட்யபாஷா' என்ருகி மீண்டும் தமிழில் நட்டபாடையெனத் திரிந்து வழங்குகிறது.[1]

இப்பண் முதல் திருமுறையில் 1 முதல் 22 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும் ஏழாந் திருமுறையில் 78 முதல் 82 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், பதினொராந் திருமுறையில் அம்மையார் அருளிய, "கொங்கை திரங்கி" என்னும் முதற்

1. தமிழர் வழங்கிய நைவளம் என்னும் பண்ணினை வடநாட்டார் கைப்பற்றி, வேசர ஷாடவத்திற்குப் பாஷாங்க ராகமாக்கி, 'நாட்யா' எனப் பெயர் புனைந்தார்கள். வேற்று மொழியிலிருந்து எடுத்து, வடமொழி வழக்கிற் சேர்க்கப் பட்டதெனக் குறிப்பதற்காக, இது 'நாட்டிய பாஷா' எனவும் வழங்கப்பட்டது. தமிழர் தாம் இழந்த பொருளினை அடை யாளம் கண்டறிய மாட்டாதாராய், 'தமிழ்' என்பதைக் குறித்து நின்ற 'பாஷா' என்னும் சொல்லைப் 'பாடை'யாக்கி, நட்ட பாடைப் பெயர் வழங்கி யிடர்ப்படுவாராயினர், இனி, இப்பண்ணினை 'நைவளம்' என வழங்குவதே முறை யாகும்'' [யாழ் நூல் - பக்கம்-286]

குறிப்புடைய மூத்த திருப்பதிகத்திலும் அமைந்துளது, இதனை வேசரஷாடவத்தின் பாஷாங்கமாகக் கொள்வ சாரங்கதேவர். வேசர ஷாடவம் என்பது, சட்ஜ மத்தியமா என்னும் ஜாதி ராகத்தில் தோன்றி, மத்திம சுரத்தை முதல், முடிவு, கிழமையாகக் கொண்டு, காசலீ அந்தரங்களோடு கூடி மத்திம மாதியான மூர்ச்சனையை யுடையதென்பர். மத்திம மாதியான மூர்ச்சனை யென்பது, குரல் குரலான செம்பாலையைக் குறிக்கும். இக்காலத்தார் இதனை அரி காம்போதி மேளம் என்பர்.

இனி வேசரஷாடவத்தின் பாஷாங்கமாய், நாட்யா எனப் பெயர்பெற்று நின்ற இராகம், சட்ஜத்தைக் கிரக சுரமாகவும் மத்திமத்தை நியாச சுரமாகவும் பெற்றது. மேலும் இது மத்திமத்தை நிறைந்த சுரமாகப் பெற்றுப் பஞ்சமத்தை விட்டது எனக் கூறப்பட்டிருத்தலால் இதன் உருவம் ரிகிமதிந என்பதாகும் என்றும், எனவே இப்பண் ணுக்குரியதாக இக்காலத்தார் வழங்கும் நாட்டைக்குறிஞ்சி யென்னும் இராகம் இப்பண்ணுக்குப் பொருத்தமானதே யென்றும் கூறுவர் யாழ் நூலாசிரியர். நட்டபாடைப் பதிகங்களை நாட்டைராகத்திலும் பாடும் வழக்கம் உண்டெ னத் தெரிகிறது.

38. அந்தாளிக் குறிஞ்சி

குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணில் நைவளம் என்ற திறத்தின் புறநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 38 என்னும் எண் பெற்றது அந்தாளி என்ற பண்ணாகும். இது குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணின் திறங்களுள் ஒன்றென்பது தோன்ற அந்தாளிக் குறிஞ்சி என வழங்கப்பெற்றது. மூன்றுந் திருமுறையில்

124, 125-ஆம் பதிகங்கள் இப்பண்ணில் அமைந்தன. இதன் பழைய இசையுருவம் இதுவெனத் தெரிந்துகொள்ள இயலவில்லை. இப்பண்ணமைந்த பதிகங்களைச் சைல தேசாட்சி என்ற இராகத்திலும் சாமா இராகத்திலும் பாடுதலை வழக்கமாகக் கொண்டனர் பிற்காலத்தார்.

41. காந்தாரம்

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அகநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 41 என்னும் எண்பெற்று நின்றது காந்தாரம். இப்பண், இரண்டாந் திருமுறையில் 54 முதல் 82 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில் 2 முதல் 7 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில் 71 முதல் 75 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துளது.

"காந்தார பஞ்சமத்தின் பாஷாங்கராகமாகிய காந்தாரி என்பது, ஷட்ஜ மத்திமங்களால் அலங்கரிக்கப் பெற்றுத் தைவதம் இன்றி வரும் என்பர் சாரங்கதேவர். "காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட" என ஆளுடைய பிள்ளையார் கூறுதலால், சாரங்கதேவர் கூறிய காந்தாரியே காந்தாரப்பண் எனக் கொள்ளுதல் பொருந்தும் எனவும், சங்கீத ரத்தனாகரத்தில் தேவார வர்த்தநீயாகிய கௌசிகத்தை யடுத்து இப்பண் கூறப்பட்டிருத்தல் இதனை வலியுறுத்தும் எனவும், செம்பாலைக்குரிய ரிகிம பதிந என்னும் உருவில் தைவதம் நீங்கலாக எஞ்சி நின்ற ரிகிமபந என்னும் சுத்தஷாடவ வுருவத்தைக் காந்தாரப் பண்ணுக்கு உருவமாகக் கொள்ளலாம் எனவும், பாலைப் பெரும்பண்ணின் ஆசான் என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய் 33 என்னும் எண்பெற்ற காந்தாரத்தை நாரத சங்கீத

மகரந்தம் கூறிய தேவகாந்தாரத்துக்கு ஒப்பாகக் கொள்ளுமிடத்து ரிகிமிதிநி என்னும் சுத்த ஷாடவவுருவம பெறும் எனவும் யாழ் நூலாசிரியர் காரணங்காட்டி விளக்கி யுள்ளார்.

46. பழம் பஞ்சுரம்

குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணில் 'பஞ்சுரம்' என்னுந்திறத் தின் புறநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 46 என்னும் எண் பெற்றது பழம் பஞ்சுரம் என்ற பண்ணாகும். இது நான் காந் திருமுறையில் 14, 15-ஆம் பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில் 47 முதல் 53 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. இதன் பழைய வுருவம் இதுவென விளங்கவில்லை. பிற்காலத்தார் இப்பண்ணமைந்த பதிகங் களைச் சங்கராபரண ராகத்திற் பாடுதலை வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர்.

47. மேகராகக்குறிஞ்சி

இது, குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் 'பஞ்சுரம்' என்னுந் திறத்தின் அருகியலாய்ப் பண் வரிசையில் 47 என்னும் எண் பெற்றது. இதனை நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறும் 'மேகரஞ்சி' என்னும் இராகமாகக் கொள்ளுமிடத்து ம- முதலாகிய மூர்ச்சனையில் தைவத நிஷாதங்கள் நீங்கிய உருவம் இதன் உருவாகும். மபதநி சரிக என்ற நிரலில் உள்ள தநி என்பன, சரிகம பதநி என்ற நிரலில் க ம ஆகுமாதலின் அரிகாம்போதி மேளத்தில் காந்தாரம் மத்தி மம் நீங்கிய 'ரிபதிந' என்ற சுத்த ஔடவ வுருவம் மேகராகக் குறிஞ்சியின் உருவமெனக் கொள்ளலாம்

என்பர் யாழ் நூலார். இப்பண்ணமைந்த பதிகங்களை நீலாம்பரி ராகத்திற் பாடுதல் பிற்கால வழக்கமாகும்.

45. கொல்லிக்கௌவாணம்

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணில் 'படுமலை' என்னுந்திறத்தின் அகநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 49-என்னும் எண் பெற்றது கௌவாணம் என்ற பண்ணாகும். மூன்றாந்திருமுறையில் 42-ஆம் பதிகத்திற்கும் ஏழாந்திருமுறையில் 38 முதல் 46 வரையுள்ள பதிகங்களுக்கும் உரியதாகக் குறிக்கப்பெற்ற கொல்லிக்கௌவாணம் என்ற பண், நூற்றுமூன்று பண் களுள் ஒன்றாக மேலே குறித்த கௌவாணம் என்ற பண் ணாகவே இருக்கலாம் என்பர் யாழ்நூலார். இப்பண்ணின் பழைய உருவம் நன்கு புலப்படவில்லை. இப்பண்ணமைந்த பதிகங்களைப் பிற்காலத்தாருட் சிலர் 'சிந்து கன்னடா' என்ற இராகத்திலும் பலர் 'நவரோசு' என்ற இராகத்திலும் பாடுதலை வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர்.

54. பழந்தக்கராகம்

இது, குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணில் 'மருள்' என்னுந் திறத்தின் புறநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 54-என்னும் எண் பெற்றது. இப்பண் முதல் திரு முறையில் 47 முதல் 62 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந்திருமுறையில் 12, 13-ஆம் பதிகங்களிலும் அமைந்துளது. இதன் பழையவுருவம் இதுவெனத் திட்டமாகத் தெரியவில்லை. பிற்காலத்தார் பழந்தக்க ராகப் பதிகங்களைச் 'சுத்த சாவேரி' என்னும் இராகத்திற் பாடுதலை வழக்கமாகக் கொண்டனர்.

61. குறிஞ்சி

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் 'அரற்று' என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 61-என்னும் எண் பெற்றது குறிஞ்சி யென்றபண். இதுமுதல் திருமுறையில் 75 முதல் 103 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் நான்காந் திருமுறையில் 21-ஆம் பதிகத்திலும், ஏழாந் திருமுறையில் 90 முதல் 94 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் பொருந்தியுள்ளது. இதனை நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறும் 'குரஞ்சி' யென்னும் இராகமெனக் கொள்ளுமிடத்து, ம-முதலாகிய செம்பாலையில் 'நி' குறைந்ததாகக் கொள்ள வேண்டும் என்றும், ம-முதலாகிய நிரலில் 'நி' குறைவது, ச-முதலாகிய நிரலில் 'ம' குறைவதாகுமாதாலால் 'ரிகிபதிந' என்னும் சுத்த ஷாடவவுருவத்தைக் குறிஞ்சிப்பண்ணுக்கு உரியதாகக் கொள்ளலாம் என்றும் யாழ்நூல் கூறும். குறிஞ்சிப்பண்ணமைந்த பதிகங்களை 'மலகிரி' என்ற இராகத்திலும் அரிகாம்போதி எதுகுலகாம்போதி என்ற இராகங்களின் கலப்பிலும் பாடுதல் பிற்கால வழக்கமாகும்.

62. நட்டராகம்

குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணின் 'அரற்று' என்னுந் திறத்தின் புறநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் '62' என்னும் எண் பெற்றது நட்டராகம். இப்பண். இரண்டாந் திருமுறையில் 97 முதல் 112 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திரு திருமுறையில் 17 முதல் 30 வறையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துளது. "நர்த என்னும் இராகமானது, மத்யமா, பஞ்சமீ என்னும் ஜாதிராகங்களிலே பிறந்தது; பஞ்சமத்தைக் கிழமையாகவும் முதலாகவும் கொண்டது; காகலி

யோடு கூடியது; பஞ்சமம் முதலாகிய மூர்ச்சனையை யுடையது; நகை, உவகை என்னும் சுவைகளைப் பொருந்தி யது; துர்க்கையை அதிதெய்வமாகக் கொண்டது'' என்பர் சாரங்கதேவர்.

பஞ்சமம் முதலாகிய சுத்தஷட்ஜா என்னும் மூர்ச்சனை யானது நடபைரவி மேளமாகும் பஞ்சமம் ஆதார சுருதி யாக நிற்க, பஞ்சமம் சதுசுருதிதைவதம், கைசிகி நிஷாதம் ஷட்ஜம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம் என எடுக்க நடபைரவி மேளமாகும். இந்நிரலில் தைவதரிஷபங்களை நீக்குதல்,, 'சரிகமபதநிச' என்னும் நிரலில் ரிஷப பஞ்சமங்களை நீக்குதலாகும். யாழ் நூலார் கொண்ட குறியீட்டின்படி 'நர்த என்னும் இராகத் தின் உருவம் 'கமபதந' என்பதாகும். சதுர்தண்டிப் பிர காசிகை அநுபந்தத்தில் 20-ஆம் மேளத்தின் கீழே "பஞ்சம ரிஷப வர்ஜிதமும், ஆகவே ஔடுவமும், ஷட்ஜக்ரஹத்தோடு கூடியதுமான ஹிந்தோளம் என்பது அறிஞர்களால் எல்லாக் காலத்திலும் பாடப்படுவதாம்'' எனக் கூறப்படுதலின், நட்டராகமானது இக்காலத்தில் தென்னுட்டில் 'இந்தோளம்' என்ற பெயருடன் வழங்கும் இராகத்திற்கு ஒப்பானது என்பர் யாழ்நூலாசிரியர். பிற்காலத்தார் நட்டராகப் பதி கங்களைப் பந்துவராளியிற் பாடி வருகின்றனர்.

64. வியாழக் குறிஞ்சி

இது, குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணில் 'அரற்று' என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய்ப் பண் வரிசையில் 64 என்னும் எண் பெற்றது. இப்பண் முதல் திருமுறையிப் 104 முதல் 128 வரையுள்ள பதிகங்களிற் பொருந்தியுளது. இதன்

பழைய இசையுருவம் இதுவெனப் புலப்படவில்லை. பிற்காலத்தார் வியாழக் குறிஞ்சிப் பதிகங்களைச் சௌராஷ்டிரம் என்ற இராகத்திற் பாடி வருகின்றனர்.

65. செந்துருத்தி செந்திறம்)

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணில் 'செந்திறம்' என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 65 என்னும் எண் பெற்றது செந்துருத்தி. இது, செம்பாலையிலே தோற்றிய திறமாதலின் செந்திறம் என வழங்கப்பெறும். இப்பண் ஏழாந்திருமுறையில் 95-ஆம் பதிகத்தில் அமைந்துளது. நாரத சங்கீத மகரந்தம் என்ற நூலில் ம-முதலாகிய மூர்ச்சனையில், ரி, த இல்லாமல் தோற்றுவது 'மதுமாதவி' என்ற இராகம் எனக் குறிக்கப்பெற்றது. ச-முதலாகிய சரிகிமபதிந என்னும் செம்பாலை (அரிகாம்போதி) நிரலில் கி. தி நீங்க எஞ்சி நிற்கும் 'ரி ம ப ந' என்பது இதன் உருவம் எனவும், 'மதுமாதவி' என்ற பெயரே மத்தியமாவதி எனத் திரிந்தது என்வும் கொள்வர் யாழ்நூலார்.

69. தக்கேசி

மருதப் பெரும்பெண்ணின் 'நவிர்' என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 69 என்னும் எண் பெற்றது தக்கேசி. இப்பண், முதல் திருமுறையில் 63 முதல் 74 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந்திருமுறையில் 54 முதல் 70 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் பொருந்தியுளது. இதனை 'டக்க கைசிகம்' என வழங்குவர் சாரங்கதேவர்.

"தைவதீ, மத்தியமா என்னும் ஜாதி ராகங்களிலிருந்து தோன்றித் தைவதத்தை முதல் முடிவு கிழமையாகக் கொண்டு காகலீ அந்தரத்தோடு கூடி உத்தராயதா என்னும் மூர்ச்சனையையுடையது, டக்க கைசிகம். இது, இளிவரல் அச்சம் என்னும் சுவைகளைப் பெற்றது; மகா காளருக்கும் மன்மதனுக்கும் உவப்பை விளைவிப்பது" என்றும், "மத்திமத்தை முதலாகவும் கிழமையாகவும் தைவ தத்தை முடிவாகவும் பெற்று நிகசத என்னும் இசைக ளோடு கூடிநின்ற 'திராவிடி' என்னும் இராகம் டக்க கைசிகத்தின் விபாஷா ஆகும்" என்றும் சங்கீத ரத்தனாகரம் கூறும்.

தக்கேசிப்பண் மருதப் பெரும்பண்ணின் அகநிலை யாதலால், அரும்பாலையில் (தீரசங்கராபரணத்தில்) பிறக்க வேண்டுமென்பது இடைக்காலத்து மரபு. காகலீ அந்தரங் களோடு கூடிய மூர்ச்சனைகளிலே ஷட்ஜாதி மூர்ச்சனையே தீரசங்கராபரணமாகும். ஆதலால் மேலே தந்த குறிப்புக் களுக்குப் பொருந்தும் வண்ணம் தக்கேசியை 'கி மி தீ நி' என்னும் சுத்த ஔடுவ ராகமாகக் கொள்வர் யாழ்நூலார். தக்கேசிப் பதிகங்களைப் பிற்காலத்தார் காம்போதியிற் பாடி வருகின்றனர்.

70. கொல்லி

இது, மருதப் பெரும்பண்ணின் 'நவிர்' என்னுந் திறத்தின் புறநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 70-என்னும் எண் பெற்றது. இப்பண் மூன்றுந் திருமுறையில் 24 முதல் 41 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திரு முறையில் முதற் பதிகத்திலும், ஏழாந் திருமுறையில்

31 முதல் 37 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருநேரிசை, திருவிருத்தம் என்ற பதிகங்களையும் கொல்லிப் பண்ணுக்கு உரியனவாக இடைக் காலத்தார் கொண்டனர். கொல்லியின் பழைய இசை யுருவம் இதுவெனத் திட்டமாகக் கூறுதற்கியலவில்லை. கொல்லிப் பண்ணுக்குரிய பதிகங்களைப் பின்னுள்ளோர் 'நவரோசு' என்னும் இராகத்திற் பாடுதலை மரபாகக் கொண்டுள்ளனர்.

73. இந்தளம்

மருதப்பெரும் பண்ணின் 'வடுகு' என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 72-என்னும் எண்பெற்றது இந்தளம். இப்பண் இரண்டாந் திருமுறையில் 1 முதல் 39 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில் 16, 17, 18-ஆம் பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில் 1 முதல் 12 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், பதினோராந் திருமுறையில் உள்ள 'எட்டியிலவம்' என்னும் முதற் குறிப் புடைய மூத்த திருப்பதிகத்திலும் அமைந்துளது, அன்றியும் திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருக்குறுந்தொகைப் பதிகங்கள் இந்தளப்பண்ணுக்கு உரியவாகக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன.

"ஹிந்தோளகம் என்னும் இராகமானது தைவதி, ஆர்ஷபி என்னும் ஜாதி ராகங்களிலே தோன்றி, ரிஷப தைவதங்கள் இன்றி, முதல் முடிவு கிழமை என்னும் மூன் றும் ஷட்ஜசுரமாக வருவது, சுத்தமத்ய என்னும் மூர்ச் சனையைக் கொண்டது. பெருமிதம் மருட்கை வெகுளி என்னும் சுவைகளையுடையது; இளவேனிற் காலத்திற்கு ஏற்றது; மகரக்கொடியோனுய மன்மதனை அதிதெய்வமாகக்

கொண்டது" எனச் சங்கீத ரத்தஞகரம் கூறும். இதற் குரிய அலங்காரமும் வேறு பல குறிப்புக்களும் அந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

மேலே சாரங்கதேவர் குறித்த சுத்தமத்யா மூர்ச் சனைக்கு ஒப்பானது கரகரப்பிரியா மேளம். அது ஷட்ஜம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம்,பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம், என நிற்குமாதலின் இதன் உருவம் 'ரிகிமபதிந' எனக் கொள்ளலாம். இவ்வரிசையில் ரிஷப தைவதம் இரண்டும் நீங்கியது ஹிந்தோள ராகம். ஆகவே அதன் உருவம் 'கமபந' ஆகும். இனி. இக்காலத்தில் ஹிந்தோளம் என்ற பெயரில் வடநாட்டில் வழங்கும் இராகம், மேச கல்யாணி மேளத்தில் தோன்றிப் பஞ்சம ரிஷபமின்றிக் 'கிமிதிநி' என்னும் உருப்பெற்று நிற்பது. இவற்றின் வேருக வேங்கடமகி கூறிய ஹிந்தோள ராகம், நடபைரவி மேளத்தில் தோன்றிப் பஞ்சம ரிஷப மின்றிக் 'கமதந' என்னும் உருப்பெற்று நிற்பது. ஹந்தோளம் என்ற பெய ரால் மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று இராகங்களிலும் காலத் தால் முற்பட்டது சாரங்கதேவர் கூறும் இந்தோளமே. ஆத லால் சங்கீத ரத்தஞகரம் கூறும் ஹிந்தோள ராகத்தையே தேவாரத்தில் வரும் இந்தளப்பண்ணின் உருவமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். சாரங்கதேவர் ஹிந்தோளத்திற்கு இலக்கணங் கூறுங்கால் 'காகலீ கலித' எனக் குறித்தா ராயினும், 'கமபந' என்னும் உருவம தமிழ் முன்னேர் வகுத்த நூற்றுமூன்று பண்களுள் வாராமையால் இவ்வி டத்தில் இந்தளப் பண்ணுக்குக் கைசிகிநிஷாதம் கொள் வது இன்றியமையாததாயிற்று எனவும், காகலீயந்தரங்

களோடு கூடி வருங்கால் தீரசங்கராபரணம் கொள்ளுதற் குரியதெனவும், அங்ஙனங் கொண்டால் இந்தளப் பண் ணின் உருவம் 'கிமபநி' ஆகும் எனவும், வடநாட்டில் வழங்கும் 'தெலுங்க' என்னும் இராகமும், 36-ஆம் மேளத் திற் பிறந்த 'கம்பீரநாட' என்னும் இராகமும் இவ்வுரு வினவே யெனவும், விபுலாநந்த அடிகளார் யாழ் நூலில் தெளிவு படுத்தியுள்ளார்கள்.

தமிழ்ப்பண்ணாகிய இந்தளம் 'வடுகு' என்ற பெய ராலும் வழங்கப்பெற்றுள்ளது. எனவே தமிழ் நாட்டில் 'வடுகு' என்ற பெயரால் வழங்கும் இந்தளமும், வடநாட் டில் 'தெலுங்க' என்ற பெயரால் வழங்கும் இந்தளமும் ஒன்றேயென்பது நன்கு துணியப்படும். இந்தளப்பதிகங்களை லளிதபஞ்சமியிலும் நாத நாமக்கிரியையிலும் பாடும் வழக் கம் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டதாகும்.

76. காந்தார பஞ்சமம்

மருதப்பெரும் பண்ணின் 'வடுகு' என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய்ப் பண்வரிசையில் 76-என்னும் எண் பெற்றது காந்தாரபஞ்சமம். இது, மூன்றாந்திருமுறையில் 1-முதல் 23வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந்திருமுறை யில் 10, 11-ஆம் பதிகங்களிலும், ஏழாந்திருமுறையில் 75-ஆம் பதிகத்திலும் அமைந்துளது.

"காந்தாரபஞ்சமம் என்பது, காந்தாரி, ரக்த காந்தாரி என்னும் ஜாதிராகங்களிலே தோன்றிக் காந்தார சுரத்தினை முதல் முடிவு கிழமையாகப் பெற்று வருவது; ஹாரிணாஸ்வா என்னும் மூர்ச்சனையுடையது; இராகவை

அதிதெய்லமாகக் கொண்டது; நகை, மருட்கை, அவலம் என்னும் சுவைகளோடு பொருந்தியது" எனச் சங்கீத ரத்தனகரம் கூறும்.

ஹாரிணஸ்வர மூர்ச்சனை மேசகல்யாணியாகும். அதன் உருவத்தை 'ரிகிமிபதிநி' எனக் கொள்ளலாம். இந்நிரலில் நி, மி என்னும் சுரங்கள் நீங்க எஞ்சி நிற்பது 'ரிகிபதி'. இதுவே காந்தாரபஞ்சமத்தின் உருவம். இக்கால வழக்கிலே இவ்வுருவமுடையது மோகனராகமாகும். எனினும் இடைக்காலத்தார் கரகரப்பிரியா ராகத்தை முதல் மேளமாகக் கொண்டார்கள். ஆதலால் ஷட்ஜம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகிநிஷாதம், ஷட்ஜம் என எடுத்துப் பின்பு அந்நிரலிலே சாதாரண காந்தாரம் முதல் சாதாரண காந்தாரம் வரையும் இசைக்க மேசகல்யாணி மேளமாகும். இதன்கண் ரிஷப தைவதங்களை நீக்க, காந்தார பஞ்சமத்தின் உருவம் வந்தெய்தும் என்பர் யாழ் நூலார். காந்தார பஞ்சமப் பதிகங்களைக் கேதார கௌளையிற்பாடுதல் பிற்கால வழக்கமாகும்.

80. கௌசிகம்

மருதப்பெரும் பண்ணின் 'வஞ்சி' என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய்ப் பண்வரிசையில் 80 என்னும் எண் பெற்றது கௌசிகம். மூன்ருந்திருமுறையில் 43 முதல் 55 வரையுள்ள பதிகங்கள் கௌசிகப் பண்ணுக்கு உரியன.

"கைசிகீ என்னும் ஜாதி ராகத்தில் தோற்றி; சட்சத்தினை முதல், கிழமை, முடிவு ஆகக்கொண்டு, அற்ப தைவதம்

உடையதாய்க் காகலியோடு கூடி வருவது மாளவ கைசிகம். இது சட்ஜம் முதலாகிய மூர்ச்சனையுடையது; வீரம், வெகுளி, வியப்பு என்னும் சுவைகளோடு வருவது, முன்பனிக்காலத்திற்கு உரியது" எனவும் "மாளவ கைசி கத்தின் விபாஷாவாக அமைந்த தேவாரவர்த்தநீ என்ற இராகம், சட்ஜத்தை அம்சமாகவும் பஞ்சமத்தை நியாச மாகவும் பெற்றுக் காந்தார நிஷாதசுரங்கள் விடுபட்டு நிற்பது" எனவும் கூறுவர் சாரங்கதேவர். அவரால் தேவாரவர்த்தநீ எனக் குறிக்கப்பெற்ற கௌசிகப்பண்ணின் உருவம், 'ரிமபதி' என்றும் வடநாட்டார் 'சுர–மல்ஹார' என வழங்கும் சுத்தராகம் இவ்வுருவினது என்றும், இது தென்னாட்டில் சுத்த சாவேரி என வழங்கப்படுவதென்றும் யாழ்நூலாசிரியர் விளக்கம் தருகின்றார். கௌசிகப் பதி கங்களை இக்காலத்தார் பயிரவி இராகத்திற் பாடிவரு கின்றனர்.

81. பியந்தைக்காந்தாரம்

மருதப்பெரும்பண்ணின் 'செய்திறம்' என்பதன் அக நிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 81–என்னும் எண் பெற்றது 'பியந்தை' என்ற பண்ணாகும். பியந்தை என்ற இப்பண் ணும் தேவாரத்தில் வரும் பியந்தைக் காந்தாரமும் ஒன்றே யெனக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். இப்பண் இரண்டாந் திருமுறையில் 83 முதல் 96 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந்திருமுறையில் 8-ஆம் பதிகத்திலும், ஏழாந்திரு முறையில் 76-ஆம் பதிகத்திலும் அமைந்துளது. இப்பண் ணின் இசையமைதி இதுவெனத் திட்டமாகக் கூறுதற் கியலவில்லை பியந்தைக்காந்தாரப் பதிகங்கள் பிற்காலத்

தாரால் 'நவரோசு' என்னும் இராகத்திற் பாடப்பெற்று வருவதனைப் பலரும் அறிவர்.

82. சீகாமரம்

இது, மருதப்பெருபண்ணில் 'செய்திறம்' என்ற திறத்தின் புறநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 82-என்னும் எண் பெற்றது- இப்பண் இரண்டாந்திருமுறையில் 40 முதல் 53 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நாலாந்திருமுறையில் 19, 20-ஆம் பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில் 86 முதல் 89 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்துளது. இதன் பழைய இசையுருவம் புலனாகவில்லை. சீகாமரப் பதிகங்களைத் தேவார ஓதுவார்கள் நெடுங்காலமாக நாதநாமக் கிரியையிற் பாடி வருகின்றனர்.

98. சாதாரி

முல்லைப் பெரும்பண்ணில் 'முல்லை' என்னுந் திறத்தின் புறநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 98-என்னும் எண் பெற்றது சாதாரி என்ற பண்ணாகும். இது, மூன்றாந்திருமுறையில் 67 முதல் 117 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந்திருமுறையில் 9-ஆம் பதிகத்திலும் அமைந்துள்ளது.

"சட்ஜமத்தியமா என்னும் ஜாதி ராகத்தில் தோன்றித் தார சட்ஜத்தை முதல் (கிரகம்) ஆகவும் கிழமை (அம்சம்) ஆகவும், நிஷாத காந்தார சுரங்கள் குறை (அற்பம்) ஆகவும் பெற்று, ஷட்ஜம் முதலாகிய மூர்ச்சனையையுடையதாய், வீரம், வெகுளி என்னும் சுவைகளோடு கூடிக், கருப்பம் என்னும் நாடகச் சந்தியுள் வருவது சாதாரிதா என்னும் இராகம்" என்பர் சாரங்கதேவர்.

கரகரப்பிரியா மேளம் நிஷாத காந்தாரங்கள் அற்ப மாய் (குறையாய்) வருவதாதலின், சாதாரிதா என்னும் இராகம் கரகரப்பிரியா மேளத்தில் தோன்றியதாதல் வேண்டும். இதன்கண் காந்தார சுரம் மிகவும் அற்பமாய் வருதல் கருதி அதனை நீக்க, இது தேவமனோகரி என்னும் இராகமாகலாம் என்றும், பாட்டுக்கு உருகும் தமிழ்ச் சொக்கநாதர் பாணபத்திரர் பொருட்டுக் கூடலம்பதியிலே விறகாளாகிப் பாடியது சாதாரிப் பண்ணாதலின். அத்தெய்வ இசை தேவமனோகரி எனப் பாராட்டப் பட்டதென்றும் கூறுவர் யாழ்நூலாசிரியர். சாதாரிப் பதிகங்களைப் பந்து வராளியிற் பாடும் பழக்கம் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டதாகும்.

3. திவ்வியப் பிரபந்தம்

தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்தை யொட்டி வாழ்ந்த திருவருட்புலமைச் செல்வர்கள் திருமாலடியார்களாகிய ஆழ்வார்களாவர். ஆழ்வார்கள் அருளிச்செயலாகிய நாலா யிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் பொய்கையார், பூதத்தார், பேயார் என்னும் முதலாழ்வார் மூவரும் அருளிய திருப் பாடல்கள் இயற்பா வகையைச்சார்ந்தன. பெரியாழ்வார் அருளிய திருப்பல்லாண்டு, பெரியாழ்வார் திருமொழி என்பனவும், ஆண்டாள் அருளிய திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி என்பனவும், குலசேகரப்பெருமாள் அருளிய பெருமாள் திருமொழியும், திருமழிசைப்பிரான் அருளிய திருச்சந்தவிருத்தமும், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் அரு ளிய திருமாலையும் திருப்பள்ளியெழுச்சியும், திருப்பாணாழ் வார் அருளிய 'அமலனாதிபிரான்' என்னும் திருப்பதிகமும் திருமங்கை யாழ்வார் அருளிய பெரிய திருமொழி திருக் குறுந்தாண்டகம் திருநெடுந்தாண்டகம் என்பனவும், நம் மாழ்வார் அருளிய திருவாய்மொழிப் பதிகங்களும் பண்

பொருந்தப் பாடுதற்குரிய இசைத் தமிழிலக்கியங்களாக அமைந்துள்ளன. நம்மாழ்வார் அருளிய திருவாய்மொழிப் பதிகங்களுக்குப் பழந்தமிழ்ப் பண்களும் தாளங்களும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. ஆயினும் அத்திருப்பதிகங்களைப் பண்ணுடன் பாடும் மரபு இடைக்காலத்தில் மறைந்து போயிற்று. எனினும் இக்காலத்திலும் பண்ணுடன் பாடப் பெற்றுவரும் தேவாரத்திருப்பதிகங்களின் யாப்பமைதியினை யும் இசையமைதியினையும் அடியொற்றி நாலாயிரத்திவ்யப் பிரபந்தத் திருப்பாடல்களையும் பழைய மரபின்படி பண் பொருந்தப்பாடும் முறையினை இயலிசைப் புலவர் துணைக் கொண்டு மீண்டும் நடைமுறைக்குக் கொண்டு வருதல் இசைத்தமிழ் வளர்ச்சிக்கு மிகவும் ஏற்புடையதாகும்.

திருமங்கையாழ்வார் அருளிய பெரிய திருமொழிப்பதி கங்கள் மூவர் தேவாரத் திருப்பதிகங்களை யொத்த இய லிசையமைப்புடையனவே. எடுத்துக் காட்டாக ஒரு சில பதிக அமைப்பினை இங்குக் குறிப்பிடலாம். திருமங்கையாழ் வார் அருளிய திருக்குறுந்தாண்டகம் என்பது திருநாவுக் கரசர் அருளிய திருநேரிசைப் பதிகங்களையொத்த இயலிசை யமைப்பினை யுடையதாகும் திருநெடுந்தாண்டகம என்பது தாண்டக வேந்தராகிய திருநாவுக்கரசர் பாடியருளிய திருத்தாண்டகப் பதிகங்களையொத்த இயலிசையமைப்பினைப் பெற்றதாகும். இசைநலம் பொருந்திய மூல இலக்கியங் களாகப் பல இன்னிசைத் திருப்பதிகங்களை அருளியவர் திருஞானசம்பந்தப்பிள்ளையாராவர்.

> இடரினுந் தளரினு மெனதுறுநோய்
> தொடரினு முனகழல் தொழுதெழுவேன்
> கடல்தனி அமுதொடு கலந்த நஞ்சை
> மிடறினி லடக்கிய வேதியனே

இதுவோ எமையாளுமா றீவதொன்றெமக்கில்லையேல்
அதுவோ வுன தின்னருள் ஆவடு துறையானே.

என நாலடிமேல் வைப்பாக ஆளுடைய பிள்ளையார் அருளிய காந்தாரப் பஞ்சமப் பதிகத்தின் இயலிசையமைப்பினை யொத்தமைந்தது,

வண்டுணு நறுமல ரிண்டைகட்டி
பண்டைநம் வினைகெட வென்றடிமேல்
தொண்டரு மமரரும் பணியநின்றங்
கண்டமோ டகலிட மளந்தவனே

ஆண்டாயுனைக் காண்பதொ ரருளெனக் கருளுதியேல்
வேண்டேன்மனை வாழ்க்கையை விண்ணகர் மேயவனே.

எனத் திருமங்கையாழ்வார் அருளிய பெரிய திருமொழித் திருப்பதிகமாகும். இதனை 'நாலடிமேல் வைப்பு' ஆகப் பதிப்பித்தலும் மேற்குறித்த காந்தார பஞ்சமப் பண்ணமைதி யிற் பாடுதலும் இயலிசையறிஞர் கடனாகும். இவ்வாறே நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தி லமைந்துள்ள திருப் பதிகங்களிற் பெரும்பலான தேவாரத் திருப்பதிகங் களையொத்துப் பாடுதற்கேற்ற இயலிசை யமைப்பினைப் பெற்ற இசைத் தமிழிலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்றமை காணலாம்.

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் திருவாய் மொழிப் பதிகங்களுக்கு மட்டும் பழைய மரபினை யடியொற்றிய பண்ணுந் தாளமுங் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. திருவாய் மொழிப்பண்களையும் அவற்றுக்குப் பிற்காலத்தார் அமைத்துக் கொண்ட இராகங்களையும் பின்வருமாறு அட்டவணைப் படுத்திக் காட்டுவர் யாழ்நூலாசிரியர்.

பண்ணுக்குரிய எண்	பண்	இராகம்
1	பாலையாழ்	தோடி, முகாரி, பந்துவராளி
17	தக்கராகம்	பைரவி, சுருட்டி, கல்யாணி நீலாம்பரி யமுனு கல்யாணி, ஸௌராஷ்ட்ரம்
21	புறநீர்மை	எதுகுலாம்போதி, கண்டா
25	பஞ்சமம்	பிலகரி,முகாரி,சங்கராபரணம்
33, 41	காந்தாரம்	தன்யாசி மோகனம் சாவேரி
37	நட்டபாடை	சந்யாசி, பியாகடை, கண்டா ஸ்ரீ ராகம், ஆநந்தபைரவி, அபரூபராகம்
42	செருந்தி	கல்யாணி
46	பழம்பஞ்சுரம்	நாதநாமக்கிரியை, சாரங்கம்
54	பழந்தக்கராகம்	ஆநந்த பைரவி ஸௌராஷ்ட்ரம், காம்போதி, பந்துவராளி கண்டா
56	முதிர்ந்தகுறிஞ்சி முதிர்ந்தஇந்தளம்	நாதநாமக்கிரியை, செஞ்சுருட்டி, ஆநந்தபைரவி சஹானு, காபி, கமாஸ்
61	குறிஞ்சி	தோடி, முகாரி, த்வஜாவந்தி
69	தக்கேசி	ஆரபி
70	கொல்லி	மோகனம்
73	இந்தளம்	தேசியராகம், குண்டக்கிரியை ஆநந்தபைரவி ஸௌராஷ்ட்ரம்.
80	கௌசிகம் (கைசிகம்)	செஞ்சுருட்டி
82	சீகாமரம்	பைரவி, முகாரி, நாதநாமக்கிரியை.சோகவராளி,சாவேரி, கல்யாணி, யதுகுலாம்போதி
88	வியந்தம்	மத்தியமாவதி
95	நாட்டம்	முகாரி, யமுனுகல்யாணி சஹானு, உசேனி, சுருட்டி, அடாணு, கேதாரகௌளம், சாரங்கம்

மேலேகாட்டிய அட்டவணைகளை நோக்குமிடத்துப் பதின் மூன்று பண்கள் தேவாரத்திற்கும் திருவாய் மொழிக்கும் பொதுவாகவுள்ளன என்பதும், தேவாரத்திற்காணப்படாத ஆறுபண்கள் திருவாய் மொழியில் உள்ளன என்பதும், திருவாய்மொழியிற்காணப்படாத எட்டுப்பண்கள் தேவாரத் திலுள்ளன என்பதும் பெறப்படும். மேற்குறித்த அட்டவணை யிற் பண்ணுக்கு நேராகக் குறிக்கப்பட்ட இராகங்களின் பெயர்கள் ஒருபண்ணுக்கே பலவாகவும் பலபண்களுக்கும் பொதுவாகவும் வரையறையின்றியுள்ளமையை நோக்கு மிடத்து இவை பிற்காலத்தாரால் விரும்பிய வண்ணம் கப்பட்டன வென்பது புலனாகும்.

5. இசைக்கருவிகள்

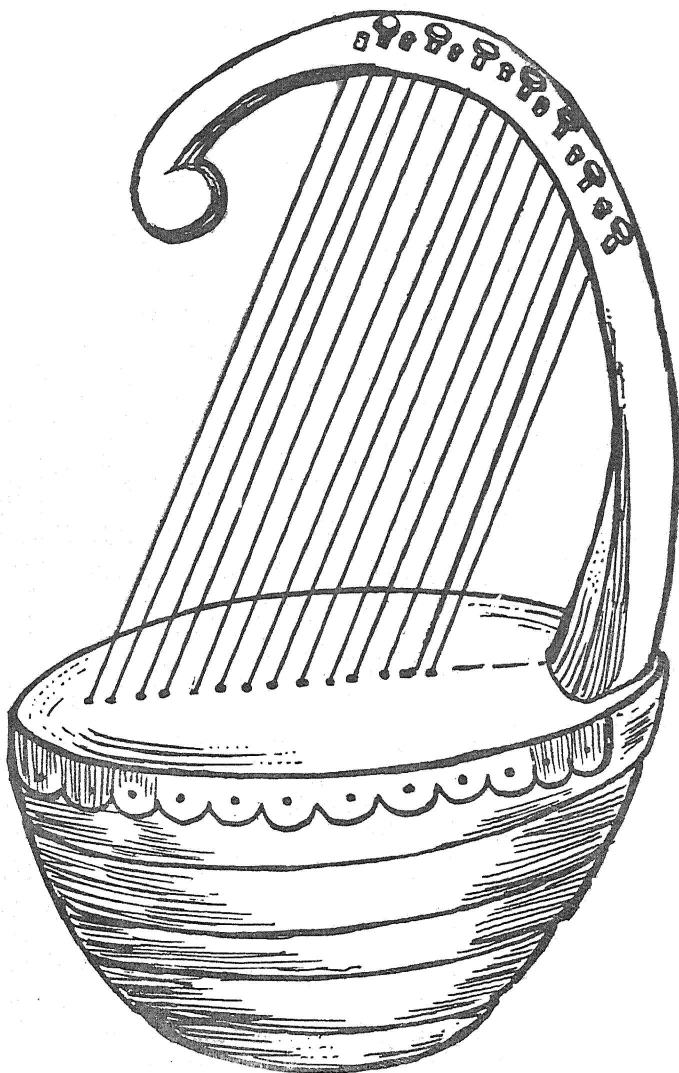
இசையுருவங்களைப் பிறழாது வளர்ப்பன இசைக் கருவிகள். அவை தோற்கருவி, துளைக்கருவி, நரப்புக் கருவி, கஞ்சக்கருவி என்பன. இந்நால்வகை இசைக்கருவி களும் திருக்கோயில் வழிபாடுகளில் சிறப்பாக இடம் பெற்றிருந்த செய்தி தேவாரத் திருப்பதிகங்களிற் பல இடங்களிலும் குறிக்கப்பெற்றுளது. பண்டை நாளில் வாழ்ந்த இசைவாணர்கள், துளைக்கருவியாகிய வேய்ங் குழலையும் நரம்புக் கருவியாகிய யாழையும் துணையாகக் கொண்டே ஏழிசைத் திறங்களையும் குற்றமற இசைத்து இனிய இசை நுட்பங்களை நன்கு புலப்படுத்திக்காட்டி யுள்ளார்கள் இச்செய்தி,

> *"குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்*
> *வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்*
> *அருப்பெறல் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும்"*
>
> (இந்திர - 35-8)

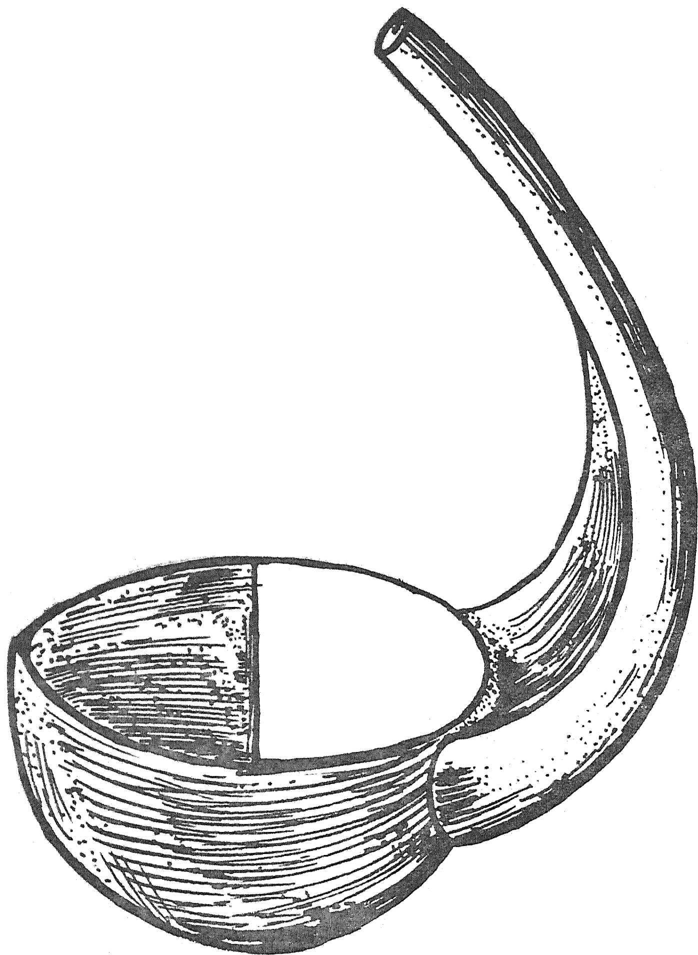
எனவரும் சிலப்பதிகாரத் தொடரால் இனிது விளங்கும். இசையின் இனிமையைப் பெருக்கிக் காட்டும் இசைக் கருவிகளுள் குழலும் யாழுமே தனிச்சிறப்புடையன என்பது "குழலினி தியாழினிதென்ப" எனவரும் திருக்குறளால் நன்கு புலனாகும்.

குழல்

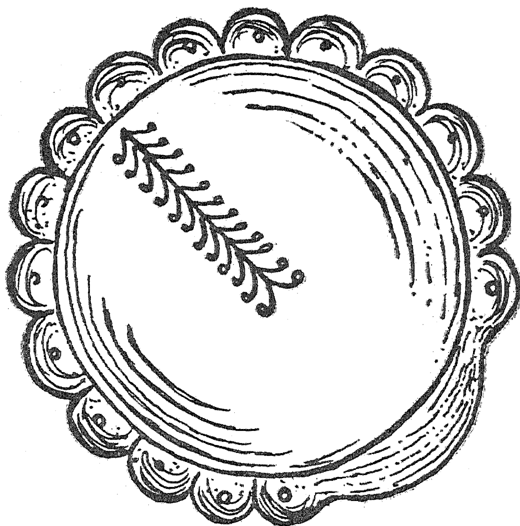
அடர்ந்து வளர்ந்த மூங்கிற் காடுகளில் வண்டுகள் மூங்கிலில் துளை செய்ய, அத்துளைகளின் வழியே காற்றுப்

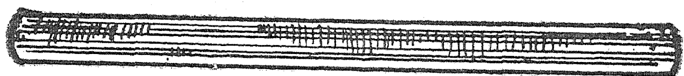


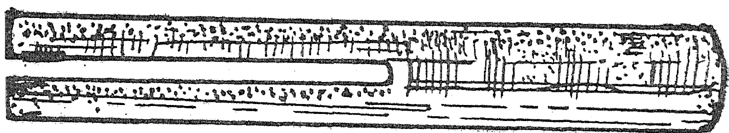
சகோடயாழ்

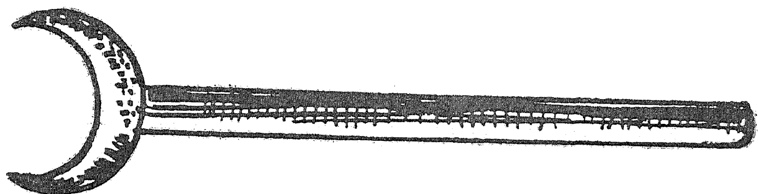


1. பத்தர், கோடு, வறுவாய்









1. போர்வை, 2. யாப்பு, 3. உந்தி, 4. கவைக்கடை

புகுந்து இயங்க, அதனுல் உளதாகிய ஓசை, கேட்போர் செவிக்கு ஒருவகை இன்பத்தை அளித்தது. அதன் இனிமையை யுணர்ந்த மக்கள், அதுபோன்றதோர் இன்னேசையைத் தாமும் இசைத்து மகிழ விரும்பிச் சிறிய மூங்கிற் கோலை வெட்டி யெடுத்து, அதன்மேற் பல துளை களை அளவு பெறச் செய்து முதன்முதல் அமைத்துக் கொண்ட துளைக்கருவி 'குழல்' என்பதாகும். இது புறத்தே வயிரமுடைய புல்வகையாகிய மூங்கிலிற் செய்யப் பெற்ற மையால் வேய்ங்குழல் எனவும் புல்லாங்குழல் எனவும் வழங்கப் பெறுவதாயிற்று. இது முற்காலத்தில் மூங்கிலி லும் சந்தனம், கருங்காலி, செங்காலி என்ற மரங்களிலும் வெண்கலத்திலும் அமைக்கப்பட்டது. மூங்கிலிற் செய்வது உத்தமம், வெண்கலம் மத்திமம், ஏனைய அதமம்என்பர்

குழலின் நீளம் இருபது விரல்; சுற்றளவு நாலரை விரல். துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒரு பாதி மரன் நிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தால் அணைசு பண்ணி இடமுகத்தை அடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும். இருபது விரலளவுள்ள இக்குழலில் தூம்பு முகத்தில் இரு விரல் நீக்கி, முதல் வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயி லும் இருவிரல் நீக்கி நடுநின்ற ஒன்பது விரலிலும் எட்டுத் துளையிடப்படும். இவற்றுள் வளைவாய் சேர்ந்த ஒரு துளையை முத்திரை என்று கழித்து மற்றைய ஏழு துளைகளி லும் ஏழு விரல் வைத்து ஊதப்படும். இத்துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகலம் கொள்ளப்படும். இடக்கையிற் பெருவிரலும் சிறுவிரலும் நீக்கி மற்றை மூன்று விரல்களும் வலக்கையிற் பெருவிரல் நீங்கிய ஏனை நான்கு விரல்களும் வைத்து இக்குழலை வாசித்தல் வேண்டும். மேற்குறித்த

ஏழு துளைகளிலும் சரிகமபதநிச என்னும் ஏழெழுத்துக்களும் இவற்றை மாத்திரைப் படுத்தித் தொழில் செய்ய ஏழிசை களும் பிறக்கும் எனவும், இவை பிறந்து இவற்றுள்ளே பண் பிறக்கும் எனவும் விளக்குவர் அடியார்க்கு நல்லார்.

தேவார ஆசிரியர் காலத்தில் துளைக்கருவிகளுள் வேய்ங்குழல் இசை நாடகத்துறையிற் சிறப்புற்று விளங் கியது. இச் செய்தி,

"துளை பயிலுங் குழல் யாழ்முரல" (1-4-5) எனவும்,

"பாடல் வீணை முழவம் குழல் பண்ணுகவே
ஆடுமாறு வல்லான்" (2-6-1) எனவும்,

"சல்லரியி யாழ் முழவமொந்தை குழல் தாளமதியம்ப"
(3-81-2)

எனவும்,

"தாளங்கள் கொண்டும் குழல் கொண்டும் யாழ் கொண்டும்"
(4-104-7)

எனவும்,

"குழலோடு கொக்கரை கைத்தாளம் மொந்தை
குறட்பூதம் முன்பாடத் தாளுடுமே" (6-4-7)

எனவும் வரும் திருப்பதிகத் தொடர்களாற் புலனும்.

வேய்ங்குழலூதுதலிற் சிறந்த பயிற்சியுடையோர் முல்லை நிலமக்களாய ஆயராவர். குழல் வாசிப்பதில் ஆயர்களுக்கு அமைந்திருந்த இசைநலங்குறித்து ஆளுடைய பிள்ளை யார் திருப்பதிகத்திற் காணப்படும் நிகழ்ச்சியொன்று இங்கு நினைக்கத் தகுவதாகும். அன்பினுல் நினைப்போர்க்கு வீடு பேறளிக்கும் பெருமை வாய்ந்த திருவண்ணுமலைச் சாரலில்

ஆயனொருவன் ஆநிரைகளேயும் எருமையினங்களேயும் மேய்க்குந் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளான். மாலைப்பொழுதாகவே அவற்றையெல்லாம் ஒன்று திரட்டி அழைத்துச் செல்லும் கடமை அவனுக்கேற்பட்டது. ஒளி மங்கிய அந்தி நேரத்தில் புதர்களிடையே சென்று புல்மேயும் எருமை யொன்றை அவன் காணவில்லை. எனினும் இடையிடையே அவ்வெருமையின் கனைப்பொலி மட்டும் அவன் செவியிற் படுகிறது. அவ்வொலியினைக் கேட்ட ஆயன், தன் கையிலிருந்த வேய்ங்குழலை எடுத்து ஊதி இனிய இசையைத் தோற்றுவித்தான். அவ்வின்னிசையினால் ஈர்க்கப்பட்டு அச்சாரலில் மேயும் எருமை முதலிய எல்லா மாடுகளும் ஒன்றுசேர்ந்து அவனையடைகின்றன. உள்ளத்திற்கு உவகையளிக்கும் இவ்வினிய காட்சியை,

"எனைத்தோ ரூழி யடியார் ஏத்த இமையோர் பெருமானுர்
நினைத்துத் தொழுவார் பாவந்தீர்க்கும் நிமலர் உறைகோயில்
கனைத்தமேதி காணு தாயன் கைமேற் குழலூத
அனைத்துஞ் சென்று திரளுஞ் சாரல் அண்ணுமலையாரே"

எனவரும் திருப்பாடலில் ஆளுடைய பிள்ளையார் வனப்புற எடுத்துக்காட்டிய திறம் உணர்ந்து மகிழத்தக்கதாகும்: இதனால் விலங்குகளில் மந்த மதியுடையது தெனப்படும் எருமையையும் தம்பால் ஈர்த்து நிறுத்தும் முறையில் முல்லை நிலத்தில் வாழும் ஆயர் வேய்ங்குழலால் இனிய இசையினை வளர்த்தார்கள் என்ற செய்தி நன்கு புலனுதல் காணலாம்.

யாழ்

பண் வகைகளை 'யாழின் பகுதி' எனவும் இசை நூலை 'நரம்பின் மறை' எனவும் ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார்

குறித்துள்ளார். இக்குறிப்பினைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் முற்காலத்தில் நரம்புக் கருவியாகிய யாழினை நிலைக்கள மாகக் கொண்டே பண்களும் அவற்றின் திறங்களும் ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தப் பெற்றன என்பது நன்கு விளங்கும். முற்காலத்தில் வேட்டைத் தொழிலை மேற் கொண்ட மக்கள், அம்புகளை எய்யுங்கால் அவை நெடுந் தூரம் விரைந்து செல்லுதற்கு ஏற்றவண்ணம் வில்லின் கண் நாணை இறுகக் கட்டினர். வில் நாணின் இறுக் கத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு நாணினை விரலால் தெறித்து அதிலிருந்தெழும் ஓசையை அளவு கருவியாகக் கொண்டனர். வில் நாணின் ஓசையைக் கேட்டு அதன் இசை நுட்பத்தை உணர்ந்த நம் முன்னோர்கள், இசைத் தோற்றத்திற்கு இடனுயுள்ள வில் நாணின் நீளத்தைக் குறைத்துங் கூட்டியும் பலவேறு இன்னிசைச் சுருதிகளைத் தோற்றுவித்தனர். இவ்வாறு வெவ்வேறு இன்னிசைச் சுருதிகளைத் தரும் பல விற்களை ஒன்றுகச் சேர்த்து நெடுங் காலத்திற்கு முன் நம் முன்னோர்களால் அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்ற நரப்புக்கருவி ‘வில்யாழ்’ என்பதாகும். ஆனிரை மேய்க்கும் ஆயனெருவன் குமிழமரக் கொம்புகளை வில்லாகவளைத்து அதன்கண் மரல்நாரினை நரம்பாகக் கட்டித் தான் அமைத்துக்கொண்ட வில்யாழிலே குறிஞ்சிப் பண்ணை வாசித்தான் என்ற செய்தி பெரும்பாணாற்றுப் படையிற் பேசப் பெற்றுளது. தலைச்சங்க காலத்திற்கு முன் மிகப் பழங்காலத்தில் தோன்றிய வில் யாழினைக் கடைச் சங்கப் புலவராகிய கடியலூர் உருத்திரங் கண்ண னர் தம் காலத்தில் ஆனிரை மேய்க்கும் ஆயன் வாசித்த தாகக் கூறியதன் நோக்கம், அக்கருவியின் தொன்மை யினையும் ஆயர் முதலிய யாவரும் கையாளுதற்கேற்ற

அதன் எளிமையினையும் இனிமையினையும் விளக்குதற் பொருட்டேயாகும்.

மிகப்பழங்காலத்தில் தோன்றிய வில்யாழ் ஆகிய இக்கருவியை அடிபப்டையாகக்கொண்டே இசைவளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்னும் நால்வகை யாழ்களும், ஆயிரம் நரம்புடைய பெருங்கலம் என்னும் ஆதியாழும் பிறநரம்புக் கருவிகளும் நுண்ணுணர்வுடைய பெருமக்களால் உய்த் துணர்ந்து அமைக்கப்பெற்றன. ஏழிசைகளையும் மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானங்களிலும் முறையே இசைத்தற்கேற்றவாறு மூவேழு (இருபத்தொரு) நரம்புகள் கட்டப்பெற்றது பேரியாழாகும். பத்தொன்பது நரம்புகள் கட்டப்பெற்று மகரமீன் உருவாக அமைக்கப் பெற்ற வடி வினையுடையது மகரயாழாகும். மெலிவு நான்கும் சமன் ஏழும் வலிவு மூன்றும் ஆகப் பதினுன்கு நரம்புகளையுடைய தாய்ச் செவிக்கு இன்பம் தரும் இனிய இசையினைத் தோற்றுவிப்பது சகோடயாழ் ஆகும். இதன் பழைய பெயர் 'செம்முறைக்கேள்வி' என்பதாகும். இக்கருவியினை "ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி" என இளங்கோவடிகள் வழங்கியிருத்தலால் 'செம்முறைக் கேள்வி' என்ற பழைய தமிழ்ப்பெயரே பிற்காலத்தில் 'சகோஷம்' என வடமொழி யில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்றுச் சகோடயாழ் எனத் திரிந்து வழங்கியதெனத் தெரிகின்றது. மிகப்பழங்காலத் தில் யாழ்க்கருவியில் மிகவும் வளைவாகச் செய்யப்பட்டிருந்த 'கோடு' என்னும் உறுப்பானது, நிமிர்ந்து நேராக (செம் மையாக) விளங்கும்படி, சிறிது மாற்றி அமைக்கப்பட்ட யாழ்க்கருவி, 'செங்கோட்டியாழ்' என வழங்கப்பெற்றது.

இதன்கண் ஏழிசைகளுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு நரம்பாக ஏழு நரம்புகள் கட்டப்பெற்றிருந்தன.

பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்கச் செய்யுட்களில் தமிழ் முன்னோர் இசைத்த பழைய யாழ்க்கருவியின் உருவச்சாயலும் அதன் உறுப்புக்களாகிய பத்தர், போர்வைத் தோல், கோடு, ஆணி, திவவு, நரம்பின் தொடர்ச்சி, உந்தி, கவைக்கடை என்பவற்றின் அமைப்பும் வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் நால்வகை உவமங்களின் துணை கொண்டு நன்கு விளங்கப்பெற்றுள்ளன. பண்டை நாளில் வழங்கிய நரம்புக்கருவியாகிய யாழ் என்பது, மருப்பு என்னும் கோடாகிய உறுப்பு வளையப் பெற்றதாய்க் கண்ணினுற் காண்டற்கு அத்துணை அழகில்லாத தோற்றத்துடன் செவியாற்கேட்டு மகிழ்தற்கு இனிய இசைநலங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப்புடையதாய் விளங்கியது. இந் நுட்பம்,

"கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விதாங் கன்ன
வினைபடு பாலாற் கொளல்" (279)

எனவரும் திருக்குறளுக்கு, "அம்பு வடிவாற் செவ்விதாயினும் செயலாற்கொடிது. யாழ் கோட்டால் வளைந்ததாயினும் செயலாற் செவ்விது. அவ்வகையே தவஞ் செய்வோரையும் கொடியர், செவ்வியர் என்பது வடிவாற் கொள்ளாது அவர் செயல்பட்ட கூற்றானே அறிந்து கொள்க" எனப் பரிமேலழகர் கூறிய உரையாலும்,

"யாழிடைப் பிறவா இசையேயென்கோ" (மணிமேகலை-76)

எனவரும் சிலப்பதிகாரத் தொடர்க்கு "யாழ் கட்கு (கண்ணுக்கு) இன்னாதாகலின் அதனிடைப் பிறவாத இசையே

யென்பேனே'' என அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய உரை யாலும் நன்கு தெளியப்படும்.

செங்கோட்டியாழினை அடியொற்றியமைந்தது, வீணை யென்னும் இசைக்கருவியாகும். யாழில் நரம்பு கட்டப் பெறுதற்கு இடமாயுள்ள 'கோடு' என்னும் உறுப்பின் வளை வினைமாற்றி அதன்கண் ஒரு நரம்பிலேயே ஏழிசைகளையுந் தொடுத்து வாசித்தற்கேற்ற வகையில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்து அமைக்கப்பெற்ற நரம்புக் கருவியே வீணை என்பதாகும். ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் தனித்தனி நரம்பு கட்டப்பெற்றது பண்டைத் தமிழர் வாசித்த யாழ்க்கருவியாகும். ஒரு நரம்பிலேயே பல சுரங் களை வாசித்தற்கேற்ற தானநிலைகளைக் கொண்டது இக் காலத்து வழங்கும் வீணைக்கருவியாகும். தேவார ஆசிரியர் காலத்தில் பண்டைத் தமிழர் வாசித்த யாழாகிய இசைக் கருவியும் அதனை யடியொற்றியமைக்கப்பெற்று வட நாட்டிற் பெருக வழங்கிய வீணையென்னும் இசைக்கருவியும் தமிழ் மக்களால் திறம்பெற வாசிக்கப் பெற்றன என்பது, தேவாரத்திருப்பதிகங்களில் யாழும், வீணையும் ஆகிய இவ் விருகருவிகளைப்பற்றி யமைந்த குறிப்புக்களால் இனிது விளங்கும்.

இனி, பழந்தமிழர் கையாண்ட யாழ்க்கருவியும் இக் காலத்தில் நம் நாட்டில் வழங்கும் வீணைக்கருவியும் ஒன்றே யென்பர் சிலர். சங்கத்தொகை நூல்களில் யாழைத் தவிர வீணையென்பதொரு கருவி கூறப்படவில்லை. இளங்கோவடிகள் காலத்தில் வீணையென்றதோர் இசைக் கருவி தமிழ்நாட்டில் வழங்கியதென்பது,

'நாரதன் வீணை நயந்தெரிபாடலும்'
எனவரும் சிலப்பதிகாரத் தொடராற் புலனும்.

யாழும் வீணையும் இருவேறு கருவிகள் என்பது

"அறைகலந்த குழல் மொந்தை வீணையாழும்"
(6-40-2)

"பண்ணொடி யாழ்வீணை பயின்றுய் போற்றி"
(6-57-10)

",எழிசையாழ் வீணை முரலக்கண்டேன்" (6-77-1)

எனத் திருநாவுக்கரசடிகளாரும்,

"குடமுழவங் கொக்கரை வீணைகுழல் யாழ்"
(ஆதியுலா)

எனச் சேரமான் பெருமாள் நாயனாரும்,

"இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்"
(திருவாசகம்)

எனத் திருவாதவூரடிகளும்,

— — — — — "புகலுமிசை
நேர்மைத்த வீணைக்கும் யாழுக்கும் நிலைவகையிற்
சேர்வுற்ற தந்திரிகள்" (பெரிய—திருநாளைப்—14)

எனச் சேக்கிழாரடிகளும் இவ்விரண்டினையும் இருவேறு இசைக்கருவிகளாகப் பிரித்துரைத்தலால் இனிது புலனும். சங்க காலத்திற்குப்பின் தோன்றிய நூல்களிற் குறிக்கப் பெற்றுள்ள வீணையாகிய நரம்புக் கருவி, ஒரே முறையில் தொடர்ந்து செல்லும் தொடரிசையினை வாசித்தற்கேற்றது. பழந்தமிழர் கையாண்ட யாழ்க் கருவி தொடரிசையுடன் பலரும் சேந்து பாடும் நிலையில் அமைந்த ஒத்திசைப் பண்களை வாசித்தற்கேற்ற அமைப்புடையதாகும். சங்கச் செய்யுட்களில் யாழின் அமைப்பினைப்பற்றி அமைந்த

குறிப்புக்களையும் அமராவதி கோலி என்னும் இடங்களிற் கிடைத்த யாழ்க்கருவியின் உருவச்சாயலையும். தாராசுரம், திருஎருக்கத்தம்புலியூர் ஆகிய ஊர்களில் உள்ள திருநீல கண்டயாழ்ப்பாணர் திருவுருவத்தில் அமைந்த சகோடயாழ்க் கருவியின் உருவ அமைப்பினையும் கூர்ந்து நோக்குவார்க்கு யாழும் வீணையும் இருவேறு கருவிகள் என்பது இனிது விளங்கும்

பண்டைத் தமிழர் வாசித்த யாழ்க்கருவி பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என நால் வகைப்படும் எனவும், 'இவைநாலும் பெரும்பான்மைய. சிறுபான்மையான் வருவன பிறவுமுள' எனவும் கூறுவர் அடியார்க்கு நல்லார்.

''பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினுர்–தார்பொலிந்து
மன்னுந்திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற''

என்பது அவருரையில் வரும் மேற்கோட் செய்யுளாகும். இவற்றுள் பேரியாழிற்கு இருபத்தொரு நரம்பும் மகர யாழிற்குப் பத்தொன்பதும் சகோடயாழிற்குப் பதினுலும் செங்கோட்டி யாழுக்கு ஏழும் கொள்ளப்படும். இவ்வுண்மை,

'' ஒன்று மிருபதும் ஒன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினுன்கும் பின்னேழும் — குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி''

எனவரும் சிலப்பதிகார உரை மேற்கோளால் இனிது புலனும். யாழ்நரம்பிற்குக் குழலிசை கொண்டு பண்டையோர் இசை கூட்டினர் என்பது,

'நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்குங் குழல்போல்'

எனவரும் பாலைக்கலித் தொடரால் இனிது விளங்கும்.

கடைச்சங்க காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் பாடப் பெற்ற சான்றோர் செய்யுட்களினுள்ளே வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் என்னும் யாழ் வடிவங்களே குறிக்கப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் 'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக்கேள்வி' எனப் பதினான்கு நரம்புடைய சகோட யாழின் இயல்பு விளக்கப்பெற்றது. 'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்' என நடுகற்காதையிலும் 'செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டியாழ்' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையிலும் வருந் தொடர்களைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் சீறியாழ், செங்கோட்டியாழ் இரண்டும் இருவேறு யாழ்கள் என்பது புலனாகும். ஆயிரம் நரம்புடைய யாழ்க்கருவி தமிழகத்தில் முற்காலத்தில் வழக்கிலிருந்தது என்பது,

"ஆயிர நரம்பிற் றுதி யாழாகும்"

என நூலுள்ளும்,

"தலமுதலூழியிற் றானவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப்பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்"

எனப் பெருங்கதையிலும் குறிக்கப்பெறுதலாற் புலனாம். "பெருங்கலம் என்பது பேரியாழ்; அது கோட்டினதளவு பன்னிருசாணும் வணரளவுசாணும் பத்தரளவு பன்னிரு சாணும், இப்பெற்றிக்கேற்ற ஆணிகளும் திவவும் உந்தி யும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்தியல்வது" எனவரும் அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பகுதி, ஆயிர நரம்புடையயாழின் அமைப்பினைப் புலப்படுத்துகின்றது. பெருங்கதையிலே வரும் 'யவனக்கைவினை மகரவீணை' என்னும் கருவி யவன

புரமாகிய கிரேக்கநாட்டிலிருந்து தமிழ்நாட்டிற்குக்கொண்டு வரப்பட்டதென எண்ண வேண்டியுளது.

பழந்தமிழர் கண்ட யாழ் என்னும் கருவி பன்னூருண்டுகளுக்குமுன் மறைந்தொழிந்தது. கடைச்சங்கத்தார் தொகுத்தளித்த பத்துப்பாட்டினுள் பழந்தமிழிசைக் கருவியாகிய யாழுறுப்புணர்த்தும் பகுதிகளை ஒருங்கு நிறுவி அவற்றின் உதவி கொண்டும் அமராவதி கோலி என்னும் இடங்களிற் கண்டெடுக்கப்பட்டுச் சென்னைக் காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் பாடினியுருவங்களில் அமைந்துள்ள யாழ்க்கருவிகளின் சாயலை அடியொற்றியும் பழைய யாழ்க்கருவியின் பல்வேறு வடிவ அமைப்புக்களையும் அவற்றின் உறுப்புக்களையும் அருள்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் தாம் அரிதின் ஆராய்ந்தியற்றிய இசைத்தமிழாராய்ச்சி நூலாகிய யாழ்நூலில் மறைந்துபோன யாழ்க் கருவியினை மீண்டும் உருவாக்கி வாசித்துப் பயன்கொள்ளும் முறையில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்கள். இசை வளர்க்கும் நோக்குடன் யாழ்நூல் யாழுறுப்பியலில் யாழின் பல்வேறு உருவச்சாயலும் யாழுறுப்புக்களும் வரைபடங்களுடன் விளக்கப்பெற்றமை காணலாம்.

பொருநராற்றுப்படை 4–22 அடிகளிலும், பெரும்பாணாற்றுப்படை 1–16 அடிகளிலும், சிறுபாணாற்றுப்படை 221–229 அடிகளிலும், மலைபடுகடாம் 21–37 அடிகளிலும் யாழ்க்கருவியின் அமைப்பும் அதன் பல்வேறு உறுப்புக்களும் வினை பயன் மெய் உரு என்னும் நால்வகை யுவமங்களாலும் நன்கு புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. பத்தர், கோடு, வறுவாய், போர்வை, யாப்பு, உந்தி, திவவு, கவைக்கடை என்பன யாழின் உறுப்புக்களாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

பத்தர் என்பது யாழ் நரம்பின் ஒலியைப் பெருக்கும் முறையில் குடவடிவாகவும் தோணி வடிவாகவும் மகரமீன் வடிவாகவும் அமைக்கப்பெறும் யாழின் அடிப்பகுதியாகும். இது குமிழ், தணக்கு, முருக்கு என்னும் மரங்களாற் செய்யப் பெறும். இக்காலத்தில் வீணையில் குடம் என வழங்கப் பெறும் உறுப்பினை யொத்ததே பழைய யாழில் அமைந்த பத்தர் என்னும் உறுப்பாகும். பத்தருடன் இணைக்கப் பெற்று நரம்புகள் கட்டப்பெறுதற்கேற்ப வளைந்த மரத்தண்டு கோடு என்னும் உறுப்பாகும். யாழ்க்கோடானது கருங்காலி மரத்தினாற் செய்யப்பட்டு அழுத்தமுடையதாய்ப் பாம்பு பட மெடுத்தாற் போன்று தலைதூக்கி நிற்கும் முறையில் அமைந்திருக்கும். குடம் போன்று உள்ளே வெற்றிடமாகக் குடையப்பட்ட பத்தரின் உள்ளிடம் வறுவாய் எனப்படும். மான்குளம்பு அழுந்திய இடம் நடுவுயர்ந்து இருபுறமும் தாழ்ந்திருக்கும் தோற்றம்போலப் பத்தரின் கீழ்ப்புறம் அமைந்திருக்கும் பத்தரிற் குடைவாக அமைந்துள்ள வறு வாய்ப் பகுதியை மூடும் நிலையிற் பத்தரின் மேற் போர்க்கப் பெறும் தோல் போர்வைத்தோல் எனப்படும். இது, நரம்பு கள் பத்தரிலிருந்து வெளி வருவதற்கு இடந்தரும் முறையில் நடுவே பிளவுபட்டு இருகூருகத் தைக்கப்பெற்றிருக்கும். போர்வைத் தோலின் அடியிலே பத்தரின் உள்ளிடத்தில் யாப்பு என்னும் உறுப்பு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். யாப்பு என் பது பத்தரின் ·குறுக்களவே நீளமாகச் சிறுவிரற் பருமனுகை யானைத் தந்தத்தினலே செய்யப்பட்டு நரம்பு தொடுப்பதற் கும் நரம்பின் அசைவினைப் பத்தரிலே தாக்கி ஒலியைப் பெருக்குதற்கும் அமைந்த உறுப்பாகும். போர்வைத் தோலிற்கும் அதனடியில் நரம்பு கட்டப்பெற்றுள்ள யாப்பு என்னும் உறுப்பிற்கும் இடையே போர்வைத் தோலினைத்

தாங்கி நிற்பது உந்தி என்னும் உறுப்பாகும். யாப்பிற் கட்டிய நரம்புகள் இதனூடாக வருதற்கேற்றவண்ணம் இதன் ஒருபகுதி இருபிளவாகப் பிளவுபட்டிருக்கும். உந்தி என்னும் இப்பெயர் உந்து என்னும் வினையடியாகப் பிறந்ததென்பது 'சென்று வாங்கு உந்தி' என்பதனால் தெளிவாகின்றது, நரம்புகளைக் கோடு என்னும் உறுப்பில் இணைக்கும் நிலையில் அமைந்த வார்க்கட்டு திவவு எனப் படும். இது நரம்பினை வலித்தற்கும் மெலித்தற்கும் பயன் பட்டது மாடகம் எனப் பிற்காலத்தார் பயன்படுத்திய முறுக்காணி பழமை பொருந்திய சீறியாழ் பேரியாழ்களிலே அமைக்கப்பெறவில்லை; திவவு என்னும் உறுப்பே நரம்பினை வலித்தற்கும் மெலித்தற்கும் பயன்பட்டது. கரிய நிற முடைய கோட்டின்மீது கட்டப்பட்ட திவவானது கரிய நிற முடைய பெண்ணின் கையில் அணியப்பட்ட வளையல் போலவும் கருங்குரங்கின் கையினைச் சுற்றிய பாம்பு போல வும் வடிவுபெற்றிருந்தது என்பது பத்துப்பாட்டில் ஆற்றுப் படைப்பாடல்களால் அறியப்படும். சிறிதும் குற்றமின்றிச் செவ்விய நிலையில் அமைந்த மெல்லிய மாட்டு நரம்புகளே முற்காலத்தில் யாழிற் கட்டப்பட்டன. இக்காலத்தில் வீணை முதலியவற்றில் எஃகுத் தந்திகளே இசை நரம்புகளாகக் கட்டப்பெறுவன. நரம்பினுள் மயிர், துரும்பு இருத்தலும் கொடும்புரியாகவோ முறுக்காகவோ இருத்தலும் நரம்பின் குற்றமாகும். யாழ்க்கோடு செய்தற்குரிய மரம் கொன்றை யும் கருங்காலியும் ஆகும். பத்தர் என்னும் உறுப்பு குமிழ், முருக்கு, தணக்கு என்னும் மரங்களாற் செய்யப்படும். இசையொடு பொருந்தாது செவிக்கின்பமில்லாத ஓசை செம்பகை என்னும் குற்றமாகும். அளவிறந்திசைப்பது ஆர்ப்பு என்னும் குற்றமாகும். மழுங்கியிசைத்தல் கூடம்

என்னும் குற்றமாகும். சிதறியொலித்தல் அதிர்வு என்னும் குற்றமாகும். இக்குற்றங்கள், நீரிலே நிற்றல், அழுகுதல், வேதல், தீணை மயங்கிய கலப்பு நிலத்திலே நிற்றல், இடி வீழ்தல், நோய்ப்படல் ஆகிய மரக்குற்றங்களால் ஆவன என்பது சீவக சிந்தாமணியுரையில் நச்சினுர்க்கினியர் காட்டிய உரை மேற்கோளால் இனிது புலனும். யாழுறுப் புக்களில் ஒன்ருகிய மாடகம் என்பது 'நால்விரலளவான பாலிகை வடிவாய், நரம்பினை வலித்தல் மெலித்தல் செய் யுங்கருவி' எனச் சீவகசிந்தாமணியுரையிற் கூறப்பட்டது. மாடகம் முறுக்காணி எனவும் வழங்கப்படும். 'பிறை பிறந்தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை' எனப் பெரும் பாணுற்றுப்படையிற் குறிக்கப்படும் கவைக்கடை என்பது பேரியாழினை நிறுத்தி வாசித்தற்கு வாய்ப்பாக அதன் பின்புறத்தே யாழ்க்கோட்டினைத் தாங்கி நிறுத்தும் முறையில் கவை வடிவில் அமைந்த உறுப்பாகும்.

திருஞான சம்பந்தப்பிள்ளையார் காலத்தவராகிய திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், தம் மனைவியார் மதங்கசூளாமணி யாருடன் சீகாழிப்பதிக்குச் சென்று ஆளுடையபிள்ளையாரை வணங்கி அவர் பாடியருளிய திருப்பதிகங்களைத் தம் யாழில் இசைத்துப் பிள்ளையாருடன் தமிழ்நாடெங்குஞ் சென்று நாளும் இன்னிசைத் திறத்தால் தெய்வத்தைப் போற்றினுர் என்பது வரலாறு. அவர் வாசித்த யாழ்க் கருவி சகோடயாழ் என்னும் பெயருடையதென்பது, திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரைச் 'சகோடயாழ்த் தலைவர்' எனச் சேக்கி ழாரடிகள் போற்றுதலாற் புலனும். நால்வகை யாழ்களுள் சகோடயாழும் ஒன்றென்பதும் அதன் பழைய தமிழ்ப் பெயர் செம்முறைக் கேள்வி யென்பதும் அக்கருவியிற்

பதினுன்கு நரம்புகள் கட்டப்பெற்றிருந்தன என்பதும் முன்னர் விளக்கப்பெற்றன. ஆளுடையபிள்ளையாரருளிய திருப்பதி கங்களிற் பல திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரது யாழ்க்கருவியில் வாசிக்கப்பெற்றன என்பது,

> *"வீழிம்மிழலேம் மேவிய விகிர்தன்றனை விரைசேர்*
> *காழிந்நகர்க் கலேஞானசம்பந்தன் தமிழ்பத்தும்*
> *யாழின்னிசை வல்லார் சொலக் கேட்டாரவ ரெல்லாம்*
> *ஊழின்மலி வினைபோயிட உயர்வானடை வாரே"*
>
> (1—11—11)

எனப் பிள்ளையார் அருளிய திருக்கடைக்காப்புப் பாடலால் நன்கு புலனும்.

தோற்கருவி

இசைப்பாட்டின் தாள அறுதியைப் புலப்படுத்தி இசை வளர்ச்சிக்குத் துணைசெய்வதுடன் கேட்போரது உள்ளத் தைக் கிளர்ந்தெழச் செய்வன தோற்கருவிகளாகும். அவை பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலே, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி முழவு, சந்திர வளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடுதூம்பு, நிசாளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம். உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, துடி, பெரும்பறை என்னும் முப்பதும் என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். இவை அகமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறமுழவு, புறப்புறமுழவு, பண்ணமைமுழவு, நாள்முழவு, காலே முழவு என எழுவகைப்படும் என்றும், இவற்றுள் அகமுழவாவன உத்தமமான மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா என இவை யென்றும், அகப்புற முழவாவன மத்திமக் கருவியாகிய

தண்ணுமை, தக்கை, தகுணிச்சம் முதலாயின என்றும், புறமுழவாவன அதமக் கருவியான கணப்பறை முதலாயின என்றும், பண்ணமை முழவாவன முரசு, நிசாளம், துடுமை, திமிலை என்னும் வீரமுழவு நான்கும் என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் இத்தோற்கருவிகளைப் பகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

தோற்கருவிகளில் இசைவளர்ச்சிக்கு மிகவும் பயன் படுவது மத்தளமாகும். ''மத்து என்பது ஓசைப்பெயர். இசையிடமாகிய கருவிகட்கெல்லாம் தளம் (அடிப்படை) ஆதலான் மத்தளம் என்று பெயராயிற்று'' என்பர் அடி யார்க்கு நல்லார். அவர் கருத்துப்படி மத்து + தளம், என்னும் இரண்டு சொற்களே மத்தளம் என்றாயின எனக் கருதவேண்டியுளது முதலில் கரம்கொண்டு வாசிக்கத் தக்கது மத்தளம் ஆதலின் அதனை முதற்கருவி என்றும், இசை நிகழ்ச்சிக்கு இடையே வாசிக்கத்தக்கது சல்லிகை யாதலின் அதனை இடைக் கருவி என்றும், கடைக்கண் வாசித்தற்குரியது உடுக்கை யாதலின் அதனைக் கடைக்கருவி என்றும் கூறுவர்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் இடக்கை[1], உடுக்கை[2], கத்தரிகை[3], கல்லவடம்[4], கல்லலகு[5], கிணை[6], குடமுழா[7], கொக்கரை[8], கொடுகொட்டி[9], சல்லரி[10], தக்கை[11],

1. 3–76–4, 2. 1–66–10, 3. 3–76–4, 4. 1–24–7, 3–9–6. 4–21–5, 5–92–2, 7–84–5. 6–9–9, 6–21–1, 6·–7.36–9. 7. 1–75–4, 4–66-5. 6–4–5, 6–10–2, 6–83–3, 7–36–9. 8.3 59–4, 3–85–7, 4–111–8.9, 5-7–1, 6–4–7, 6–13–8, 7-36-9. 9. 1–75 4, 4–111–8, 6–10–2, 6–97–8. 10. 3–81–2–7–36–9. 11. 1–66–10, 3–76–4, 4. 111–8, 7–36–9

தகுணிச்சம்[12], தண்ணுமை[13], பறை[14], பிடவம்[15], முழவு[16], மொந்தை[17], முரவம்[18], எனவரும் தோற்கருவிகள் இசை நிகழ்ச்சிக்கும் ஆடலுக்கும் பயன்படுத்தப் பெற்றனவாகக் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. எனவே இக்கருவிகளிற் பல தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாடுங்காலத்தும் பயன்பட்டிருத்தல் கூடும். முதலாம் இராசராசசோழன் தான் எடுப்பித்த தஞ்சை இராசராசேச்சுரத் திருக்கோயிலில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ் செய்தற்கு நியமித்த இசைவாணர் ஐம்பதின் மருள், பாடுவாராகிய பிடாரர்கள் நாற்பத்தெண்மரும் இவர் களிலே நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும், கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் இருந்தனர் என அறிகின்றோம்*. இதனால் திருக்கோயில்களில் இறைவன் திருமுன்னர்த் தேவாரத் திருப்பதிகங்களை விண்ணப்பஞ் செய்யும்பொழுது மத்தளம் முதலிய துணைக்கருவிகளுடன் பாடும் வழக்கம் மிகவும் தொன்மையுடையதென்பது பெறப்படும்.

கஞ்சக்கருவி

இனி, கஞ்சக் கருவிகளாவன வெண்கலத்தால் அமைக்கப்படும் தாளம் முதலாயின. ஆடற்கும் பாடற்கும் தாளின்சதியாக விளங்குதலால் தாளம் என்பது காரணப் பெயர். இசை நாடகங்களுக்கு இன்றியமையாத தாளத்

12. 3-57-5, 4-111-3, 7-36-9 13. 2-94-6, 7-36-9 14. 1-73-6, 1-87-8, 2. 57-3, 3-103-6, 6-49-6. 15. 6-10-2. 16. 1-6-5, 1-73-8, 2-6-1, 3 8-4, 4-6-6, 6-36-8, 6-77-1. 17. 1-44-5, 2-12-3, 3-8-4, 3-85-5, 4-111-8, 6-10-2, 6-40-2. 18. 3-38-5.

*தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி, 2 எண் 65.

தினைப் பற்றித் தேவாரத் திருப்பதிகங்களிற் பல இடங்களிற் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

' உறுதாளத் தொலி பலவும்' 1-11-4

' மோந்தைமுழாக் குழல்தாள மோர் வீணை
முதிரவோர் வாய்முரிபாடி ' 1-44-5.

" தமிழின் நீர்மை பேசித் தாளம் வீணை பண்ணி நல்ல
முழவ மொந்தை மல்குபாடல் செய்கையிடம் ஓவார் "
[1-73-8]

" தண்டுந் தாளமுங் குழலும் தண்ணுமைக் கருவியும் "
[2-94-6]

" கொக்கரை தாளம் வீணை பாணி செய்குழகர் "
[4-66-9]

"தாளங்கள் கொண்டும் குழல் கொண்டும்
யாழ் கொண்டும்" [4-104-7]

"கொண்டபாணி கொடுகொட்டி தாளம்
கைக்கொண்ட தொண்டரை " [5-9-1]

எனவரும் தொடர்கள், இசை நிகழ்ச்சிக்கும் ஆடலுக்கும் தாளம் இன்றியமையாத தென்பதனைப் புலப்படுத்துவன உமையம்மையாரளித்த ஞானப்பாலைப் பருகிச் சிவஞானம் கைவரப்பெற்ற ஆளுடைய பிள்ளையார், திருக்கோலக்காவை யடைந்து தம் மெல்லிய திருக்கைகளினால் தாளமிட்டுத் திருப்பதிகம் பாடியபொழுது இறைவன் பிள்ளையாருடைய மெல்லிய கைகள் வருந்தாவண்ணம் திருவைந்தெழுத் தெழுதப் பெற்ற இனிய ஓசையமைந்த அழகிய செம் பொன்னாலாகிய தாளத்தினைக் கொடுத்தருளினான் என்பது வரலாறு. இதனை,

" நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்
ஞானசம்பந்தனுக்கு உலகவர்முன்

தானம் ஈந்து அவன் பாடலுக்கு இரங்கும்
தன்மையாளனை'' [7-62-8]

எனச் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் குறித்துப் போற்றியுள்ளார்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் 'ஏழில்' (6-17-9, 7-6-7) தண்டு (2-94-6), துத்திரி (3-76-5) என்பனவும் இன்னிசைக் கருவிகளாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் ஏழில் என்பது ஏழிசைகளையும் இசைத்தற்குரிய ஏழு துளைகளையுடைய துளைக் கருவியாகும். பெருவங்கியம் நாகசுரம் என்பன இவ்வகையைச் சார்ந்தன எனக் கருது தல் பொருந்தும். தண்டு என்பது வீணையைக் குறித்து வழங்கும் பெயர். துத்திரி என்பது ஊது கொம்பினை யொத்த துளைக்கருவி.

மேற்குறித்த யாழ் குழல் முழவு முதலிய இசைக் கருவிகளுடன் இசைவாணர்கள் தாமே தனித்துப் பாடியும் தம்மை யொத்த இசைவல்லார் பலருடனும் சேர்ந்து பாடியும் இசைத்தொண்டு புரிந்து இறைவனை வழிபட்டனர். இவ்வாறே ஆளுடைய பிள்ளையாரும், திருநீலகண்ட யாழப்பாணர் அவர்தம் வாழ்க்கைத்துணைவியார் மதங்க சூளாமணியார் முதலிய அடியார் பலருடன் யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளோடு ஒத்துப்பாடியும், தாமே தனித்துப் பாடியும் இறைவனை இன்னிசைப் பாடல்களால் பரவிப் போற்றியுள்ளார். இங்ஙனமே பிள்ளையாருடன் சென்ற அடியார்களும் தனித்தும் பலர் ஒன்றுசேர்ந்தும் பிள்ளையார் அருளிய திருப்பதிகங்களை இன்னிசையுடன் பாடிப் போற்றி னார்கள் எனக்கருதுதல் பொருந்தும்.

"யாழின்னிசை வல்லார் சொலக் கேட்டாரவ ரெல்லாம்
ஊழின்மலி வினைபோயிட உயர் வானடைவாரே" [1-11-11]

"துன்னிய இன்னிசை யாற்றுதைந்து
சொல்லிய ஞானசம்பந்தன் நல்ல
தன்னிசையாற் சொன்ன மாலை பத்தும்" [1-5-11]

"ஒக்க ஞானசம்பந்தன் உரைத்தபாடல்" [2-97-11]

"திருத்தமாந் திகழ்காழி ஞானசம்பந்தன் செப்பிய
செந்தமிழ் ஒருத்தராகிலும் பலர்களாகிலும்
உரைசெய்வார் உயர்ந்தார்களே" [3-38-11]

எனவருந் தொடர்கள் இக்கருத்தினை வலியுறுத்துவனவாம்.

ஆளுடைய பிள்ளையாரைப் போன்றே திருநாவுக்கரசரும் இசையோடு கூடிய தமிழ்பாடல்களால் இறைவனை வழிபட்டவர் என்பதும், அப்பெருந்தகையார் உழவாரத் தொண்டாகிய கைத்திருத் தொண்டுடன் தாம் இயற்றிய சொற்றுணை மாலையாகிய திருப்பதிகங்களை இன்னிசையுடன் பாடிப் போற்றும் இசைத் தொண்டிலும் ஈடுபட்டுத் தம்மை ஆட்கொண்ட இறைவரது அருளின் வெளிப்பாடாகிய திருமுறுவலாம் உவகைக் குறிப்பினை நேரிற்கண்டு மகிழ்ந்தார் என்பதும்,

'சலம்பூவொடு தூப மறந்தறியேன்
தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்' [4-1-6]

எனவும்,

"தொண்டெலாம் இசைபாடத் தூமுறுவல்
அருள்செய்யும் ஆரூரரை" [4-5-4]

எனவும் வரும் அவருடைய வாய்மொழிகளால் இனி துணரப்படும். இவ்விரு பெருமக்கள் சென்ற நெறியை அடியொற்றிப் பின் வந்த நம்பியாரூரரும் தமக்கு முன்னுள்ள

அப்பெருமக்கள் அருளிய திருப்பதிகங்களை இன்னிசை நலம் பொருந்தப் பாடியும் தாம் இயற்றிய திருப்பதிகங்களை முழவு குழல் முதலிய இசைக்கருவிகளுடன் பொருந்தப் பாடியும் இறைவனை இசையாற் பரவிப் போற்றுதலையே தொழிலாகக் கொண்ட அடியார்கள் விரும்ப இசைத் திருத்தொண்டு புரிந்துள்ளார். இச்செய்தி,

'நல்லிசை ஞானசம்பந்தனும் நாவினுக்கரசரும்
பாடிய நற்றமிழ் மாலை
சொல்லியவே சொல்லியேத்துகப்பானை' [7-67-5]

எனவும்,

'மந்தம் முழவுங் குழலுமியம்பும் வளர்நாவலர்கோன்
நம்பியூரன் சொன்ன
சந்தம்மிகு தண்டமிழ் மாலைகள் கொண்
டடிவீழவல்லார் தடுமாற்றிலரே! [7-4-10]

எனவும்,

" கோடரம்பயில் சடையுடைக் கரும்பைக்
கோலக்காவு ளெம்மானை மெய்ம்மானைப்
பாடரங்குடி யடியவர் விரும்பப்
பயிலு நாவலாரூரன் வன்றொண்டன் " [7-62-10]

எனவும்,

' ஏழிசை யின்றமிழால் இசைந்தேத்திய பத்தினையும் '
[7-100-10]

எனவும் வரும் ஆரூரர் அருளுரைகளால் உய்த்துணரப்படும்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களை இன்னிசையுடன் பாடி இறைவனைப் போற்றுதல் வேண்டும் என்பதே அத்திருப் பதிகங்களை அருளிச்செய்த பெருமக்களது நோக்கமாகும்.

"காழியுள் ஞானசம்பந்தன் தமிழ்பத்தும்
கொண்டு வைகியிசை பாடவல்லார் குளிர்வானத்
துயர்வாரே" [1-13-11]

"நிகரில்லன தமிழ்மாலைகள் இசையோடிவை பத்தும்
பகரும் மடியவர்கட்கிடர் பர்வம் மடையாவே" (1-39-11)

"இன்னிசையால் இவைபத்தும் இசையுங்கால் ஈசனடி
யேத்துவார்கள்
தன்னிசையோ டமருலகில் தவநெறி சென்றெய்துவார்
தாழாதன்றே" (1-130-11)

"இன்னிசையாற் பாடவல்லார் இருநிலத்தில்
ஈசனெனும் இயல்பினோரே" (1-131-1)

"வண்ணமூன்றுந் தமிழிற் றெரிந்திசை பாடுவார்
விண்ணுமண்ணும் விரிகின்ற தொல்புகழாளரே" (2-75-11)

"தனமலிபுகழ் தயங்கு பூந்தராயவர் மன்னன் நற்சம்பந்தன்
மனமலிபுகழ் வண்டமிழ் மாலைகள் மாலதாய் மகிழ்வோடும்
கனமலி கடலோதம் வந்துலவிய கடிக்குளத் தமர்வானை
இனமலிந்திசைபாட வல்லார்கள்போய்
இறைவனோ டுறைவாரே" (2-104-11)

என ஆளுடைய பிள்ளையாரும்,

"சிந்தை வெள்ளப் புனலாட்டிச்
செஞ்சொன்மாலை யடிச்சேர்த்தி
எந்தைபெம்மான் என்னெம்மான்
என்பார் பாவம் நாசமே" [4-15-11]

என ஆளுடைய அரசரும்,

'மந்தம் முழவம் இயம்பும் வளவயல் நாவலாரூரன்
சந்தம் இசையொடும் வல்லார் தாம்புகழெய்துவர்தாமே"
(7-73-11)

என நம்பியாரூரரும் அருளிய திருக்கடைக் காப்புத்தொடர்கள் தேவாரத் திருப்பதிகங்களை இசைநலம் குன்றாதபடி

பாடுதல் வேண்டும் எனவும், அங்ஙனம் பாடிப்போற்றுவார் முன்னைத் தீவினையாகிய பாவம் நீங்க இறைவன் திருவருளால் எல்லா நலங்களையும் பெற்று இன்புறுவர் எனவும் வற்புறுத்துதல் காணலாம். நன்றாக இசை பாடுதற்கேற்ற குரல்வளம் அமையாதவர்களாயினும் இத்திருப்பதிகங்களைக் கூடிய அளவு இசைநலம் பொருந்தப்பாடி மகிழவேண்டும் என்பதே இசைத் தமிழிலக்கியங்களாக இவற்றைத் திருவாய் மலர்ந்தருளிய பெருமக்களது அருட்குறிப்பாகும்.

"தழங்கெரி மூன்றோம்புதொழில் தமிழ் ஞானசம்பந்தன்
சமைத்த பாடல்
வழங்கும் இசை கூடும்வகை பாடுமவர் நீடுலகம்
ஆள்வர்தாமே" [1-131-11]

எனவரும் திருக்கடைக்காப்பு இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும்.

6. இசைப்பாட்டின் இலக்கணம்

இயல் இசை நாடகம் என வழங்கும் முத்தமிழுள் இயற்றமிழுக்குச் சிறப்புரிமையுடைய ஆசிரியம், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பாக்களைப் போலவே இசைத்தமிழுக்கும் நாடகத் தமிழுக்கும் சிறப்புரிமையுடைய பாடல் வகைகள் பன்னூறாண்டுகளாக நம் முன்னோர்களாற் பாடப்பெற்று வழங்கி வந்துள்ளன. அவற்றுட் . பெரும்பாலன நம் நாட்டில் ஏற்பட்ட பல்வேறு மாறுதல்களாற் பேணுவாரின்றி மறைந்து போயின. தொன்மை வாய்ந்த இசை நாடகப் பாடல்கள் மறைந்தனவாயினும் அவற்றையடியொற்றிக் காலந்தோறும் இயற்றப்பெற்ற இசை நாடகப்பாடல் களாகிய இலக்கியங்களும் அவை பற்றிய இயல் அமைப் பாகிய இலக்கணங்களும் ஓரளவு கிடைத்துள்ளமை மகிழ்ச்சிக்குரியதாகும். தமிழகத்தின் தவப் பேறாகத் தோன்றித் தொல்காப்பியத்திற்கும் சங்கச்செய்யுட்களுக்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் உரையெழுதிய பண்டையுரையாசிரி யர் பலரும் இயல் இசை நாடகம் என்னும் மூன்று தமிழுள்ளும் இயற்றமிழில் நிரம்பிய தேர்ச்சியும் ஏனை இசை நாடகத் தமிழ்த்துறைகளிற் பொதுவகையான புல மையும் ஒருங்கே பெற்றுடையராய் இசைத்தமிழ் நாடகத் தமிழ் பற்றிய இலக்கணங்களையும் தம்முரைகளில் ஆங்காங்கே விளக்கியுள்ளார்கள். இச்செய்தி, தொல்காப்பியவுரை களிலும் சிலப்பதிகார உரைகளிலும் இடம் பெற்றுள்ள இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் பற்றிய அரிய குறிப்புக்களால்

இனிது புலனும், சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர்குரவை, குன்றக்குரவை, வாழ்த்துக்காதை ஆகிய பகுதிகளில் அமைந்த இசைப்பாடல்களாகிய இலக்கியங்களையும் அவற்றுக்கு உரையாசிரியர் வரைந்துள்ள குறிப்புக்களையும், தமிழ் மக்களது நல்வாழ்வினை யுளங் கொண்டு எல்லாம் வல்ல இறைவனைப போற்று முறையில் அமைந்த தேவாரம் முதலிய சைவத் திருமுறைகள், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், திருப்புகழ் முதலிய தெய்வ இசைப் பாடல்களையும் கருத்திற்கொண்டு பண்டைக் காலத்தில் வழங்கிய இசைப்பாட்டின் யாப்பமைதி பற்றிய இலக்கணங்களைத் தொகுத்து நோக்குவது இன்றியமையாதது.

இயற்றமிழ் நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் இயற்றமிழுடன் விரவி வரும் இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ்க் கூறுகளும் பிறநூல்முடிந்தது தானுடம் படுதல் என்னும் உத்தி பற்றி ஆங்காங்கே கூறப் பெற்றுள்ளன.

'அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்'

(தொல். நுன்மரபு 33)

எனவரும் நூற்பா, உயிரெழுத்துக்களிலும் மெய்யெழுத்துக்களிலும் மாத்திரை கடந்து மிக்கு ஒலித்தல் இசையொடு பொருந்திய யாழ் நூலிடத்தன என எழுத்திற்கு ஆவதோர் இசை மரபினைக் குறிப்பதாகும்.

இயற்றமிழுக்கு ஓதிய எழுத்துக்களின் மாத்திரை வரையறையினையும் அவ்வரையறையினைக் கடந்து ஒலித்தல் இசைத்தமிழுக்கு உண்டு என்பதனையும்

'அவற்றுள்
மாத்திரை யளவும் எழுத்தியல் வகையும்
மேற்கிளந்தன்ன என்மனார் புலவர்'. (செய் 2)

எனவரும் நூற்பாவில் மாட்டேற்று விதியில் தழுவிக் கொண்டார்.

புனைந்துரை வகையானும் உலக வழக்கானும் புலவராற் பாடுதற்கமைந்த புலனெறி வழக்கமாகிய அகனைந் திணையொழுகலாறு கலியும் பரிபாடலும் ஆகிய இருவகைப் பாவினுற் பாடுதற்குரியது என்னும் தொல்லோர் வழக்கினையும், கலியும் பரிபாடலும் ஆகிய அவ்விருவகைப் பாக்களும் இயற்றமிழுக்கு உரியவாதல் போன்று ஏனை இசைத் தமிழ் நாடகத் தமிழ் என்பவற்றுக்கும் ஒப்ப உரியன ஆதலையும் உணர்த்துவது,

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட் டாயிரு பாவினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர் (தொல். அகத். 52)

எனவரும் தொல்காப்பியச் சூத்திரமாகும்

இயற்றமிழ்ச் செய்யுட்களில் எழுத்துக்களை எண்ணியும் சீர்வகை பற்றியும் அடிவகுத்திருப்பது போலவே இசைத் தமிழ்ப் பாடல்களிலும் எழுத்துக்களைக் கணக்கிட்டும் சீர் வகை பற்றியும் அடி வகுத்துள்ளார்கள் எனத் தெரிகிறது.

இருசீர் குறளடி, முச்சீர் சிந்தடி, நாற்சீர் நேரடி, ஐஞ்சீர் நெடிலடி, அறுசீர் முதலாக வருவன கழிநெடிலடி எனச் சீர்வகை பற்றிச் செய்யுட்களின் அடிகளை ஐந்து

வகையாகப் பகுத்துரைத்த தொல்காப்பியர், நாற்சீர்களால் இயன்ற நேரடியொன்றினையே அதன்கண் அமைந்த எழுத் தளவு பற்றி நாலெழுத்து முதல் ஆறெழுத்தளவும் அமைந் தன குறளடி எனவும், ஏழுமுதல் ஒன்பதெழுத்து வரையும் உள்ளன சிந்தடி எனவும், பத்து முதல் பதினான்கெழுத் தளவும் அமைந்தன நேரடி எனவும், பதினைந்து முதல் பதினேழெழுத்துவரை யமைந்தன நெடிலடி எனவும், பதினெட்டுமுதல் இருபதெழுத்தளவும் அமைந்தன கழிநெடி லடி எனவும் ஐவகைக் கட்டளையடிகளாகப் பகுத்துக் கூறி யுள்ளார். எழுத்தளவுபற்றி அடிவகுக்கும் இம்முறை, முற்காலத்தில் இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களுக்கும் வகுத்துரைக் கப் பெற்று நால்வகைப் பெரும் பண்களாகிய சாதிப் பாடல் உவமத்துரு திருவிரியிசை என்னும் இசைப்பாடல் கள் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப் பெற்றன எனவும், கட்டளைப் பாடல்களாகிய அவை பிற்காலத்தில் வழக்கொழிந்தன எனவும், அவை வழக்கொழிந்தமை பற்றி அவற்றை ஏனைப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டுக் குறைவாக ஒதுக்கி விடுதல் கூடாது எனவும் பேராசிரியர் அறிவுறுத்துகின்றார்.

"இந்நூல் செய்த காலத்துத் தலைச்சங்கத்தாரும் இடைச்சங்கத்தாரும் அவ்வாறு கட்டளையடியாற் பயின்று வரச் செய்யுள் செய்தாரென்பது இச்சூத்திரங்களாற் பெறுதுமென்பது. இதன் முதனூல் செய்த ஆசிரியனாற் செய்யப்பட்ட யாழ்நூலுள்ளுஞ் சாதியும் உவமத்துருவும் திருவிரிசையுமெனக் கூறப்பட்ட வற்றுட் கட்டளைப் பாட்டுச் சிறப்புடையன சாதிப் பாட்டுக்களே; அவை இக்காலத்துப் பயின்றிலவென்று மற்றைய வற்றோடு ஒக்குமெனப்படா வென்பது' (தொல். செய்யுள் 51) எனவரும் பேராசிரியருரை

இசைத் தமிழ் உருக்களின் மூவகைப் பாகுபாட்டினையும், பெரும்பண்ணாகிய சாதி யிசையில் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப் பெற்ற கட்டளையடிகள் அக்காலத்து வழங்கிய திறத்தை யும் புலப்படுத்தல் அறியத் தகுவதாகும்.

உலக வழக்கில் வழங்கும் சொற்றொடர்களைச் செய் யுளாக அமைக்கும் முறையில் இரண்டசையாலும் மூன்றசை யாலும் ஓரோர் சொற்சீராக இயைந்து முடிவது சீர் என்னும் உறுப்பாகும் என்பார்.

'ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்ந்துஞ்
சீரியைந் திற்றது சீரெனப்படுமே' (செய்யுள்–12)

என்றார் தொல்காப்பியனார். இயற்றமிழ்ச் செய்யுளின் உறுப்பாகிய சீர் இசைத்தமிழுக்குரிய பாணிபோன்று தாளஅறுதி அமைய முடிந்து நிற்றலால் சீர் என்பது தொழிற்பெயராம். இவ்வுண்மை 'மற்றுச்சீரென்றது என்னை யெனின்–பாணிபோன்று இலயம்பட நிற்றலின் அது சீர் எனத் தொழிற்பெயராம்; என்னை? 'சொற்சீர்த்திறுதல்' (தொல். செய். 123) என்புழித் தொழிற்படுத்தோதினமை யின்' எனவரும் பேராசிரியர் உரை விளக்கத்தால் இனிது புலனாகும்.

ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் செய்யுளியலின் கண்ணே ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலிப்பா எனப் பாக்கள் நான் கென்றும், அந்நால்வகைச் செய்யுட்களும் அறம் பொருள் இன்பம் என்னும் மும்முதற் பொருள்களையும் உரிப்பொரு ளாகக் கொண்டு பாடப் பெறுவன என்றும் கூறினார். நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்றாகிய கலிப்பாவினை ஒத்தா ழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகம், உறழ்கலி என

நான்காகப்பகுத்தார் இந்நான்களுள் ஒன்றுகிய ஒத்தா ழிசைக்கலி இருவகைத்தாகும் எனக்கூறி, அவற்றுள் ஒன்றன் இயல்பினை

'இடைநிலைப் பாட்டுத் தரவுபோக் கடையென
நடைநவின்றொழுகும் ஒன்றெனமொழிப' (செய்.132)

எனவரும் நூற்பாவில் விரித்துரைத்தார். மேற்கூறிய ஒத்தாழிசைக்கலி இரண்டனுள் ஒன்று, தாழிசையும் தரவும் சுரிதகமும் தனிச்சொல்லும் என நான்குறுப்பாகப் பயின்று வரும் என்பது இதன் பொருளாகும் இந்நூற்பாவின் உரையில் இயற்றமிழ் யாப்புவிகற்பமாகிய ஒத்தாழிசைக் கலியின் உறுப்புக்களாய தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல் சுரிதகம் என்பவற்றுக்கும் இசைத்தமிழிலும் நாடகத்தமிழி லும் வழங்கும் முகம், நிலை, கொச்சகம், முரி என்பன வற்றிற்கும் அமைந்த பெயரொற்றுமையினைப் பேராசிரியர் பின்வருமாறு விளக்குவர்.

"தரவு என்ற பொருண்மை என்னையெனின், முகத்துத் தரப்படுவது என்ப; அதனை எருத்து எனவுஞ்சொல்லுப ..... இனி இசை நூலாரும் இத் தரவு முதலாயினவற்றை முகம், நிலை, கொச்சகம், முரி என வேண்டுப. கூத்த நூலார் கொச்சகம் உள்வழி அதனை நிலைபெற அடக்கி முகத்திற்படுந்தரவினை முகம் எனவும், இடைநிற்பனவற்றை இடைநிலை எனவும், இறுதிக்கண் முரிந்து மாறும் சுரிதகத் தினை முரி எனவும் கூறினர்", என்பது பேராசிரியர் தரும் விளக்கமாகும். இவ்விளக்கத்தினை அடியொற்றி ஒத்தாழி சைக் கலியின் வகையிரண்டினுள் ஒன்றுகிய தேவபாணி யென்னும் இசைப்பாட்டின் இயல்புகளாக அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் குறிப்புக்கள் இங்கு நோக்கத்தக்கனவாகும்.

'அது (தேவபாணி) முத்தமிழ்க்கும் பொது. அஃது இயற்றமிழில் வருங்கால் கொச்சகவொரு போகாய் வரும். வரும் வழியும் பெருந் தேவபாணி, சிறுதேவபாணி என இருவகைத்தாய் வரும். அங்ஙனம் வரும் தரவினை நிலை யென அடக்கி முகத்திற்படுந்தரவினை முகநிலை யெனவும் இடைநிற்பனவற்றை இடைநிலையெனவும், இறுதியில் நிற்பனவற்றை முரிநிலையெனவும் பரவுதற் பொருண்மை யாற் பெயர் கொடுத்தார் செய்யுளியலின் கண்ணுமெனக் கொள்க. இனி இசைத் தமிழில் வருங்கால் முகநிலை கொச்சகம் முரி யென்ப ஒருசாராசிரியர்' என்பது அடியார்க்கு நல்லார் தரும் விளக்கம்.

முற்குறித்த பேராசிரியர் உரையையும் அதனையடி யொற்றி அடியார்க்கு நல்லார் தரும் விளக்கத்தையும் கூர்ந்து நோக்குங்கால், இக்காலத்தில் தென்னாட்டில் வழங்கும் இசைமுறையில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புடைய கீர்த்தனம் என்னும் இசைப் பாட லமைப்பு, தொல்காப்பியச் செய்யுளியற் கூறப்படும் ஒத் தாழிசைக் கலியின் அமைப்பினை அடியொற்றியது என்பது நன்கு புலகும்.

ஒத்தாழிசைக் கலியின் மற்றொரு வகை, முன்னிலை யிடமாகத் தெய்வத்தைப் பரவும் பொருண்மைத்து என்பது,

'ஏனையொன்றே
தேவர்ப்பராஅய முன்னிலைக்கண்ணே' (செய், 138)

என வரும் நூற்பாவாற் புலனும். தெய்வத்தினை முன்னிலை யாகச் சொல்லப் பட்டனவன்றி அல்லன தேவபாணியெனத் தகா' என்பர் பேராசிரியர். தேவரைப் பரவிய ஒத்

தாழிசைக்கலி, வண்ணகம் எனவும் ஒருபோகு எனவும் இரண்டாம். தரவு தாழிசை எண் (அம்போதரங்கம்) அடக்கியல்வாரம் (சுரிதகம்) என்னும் உறுப்பு முறையானே வருவது வண்ணக வொத்தாழிசையாகும். தரவினுனே தெய்வத்தினை முன்னிலையாகத் தந்து நீறிஇப், பின்னர் அத்தெய்வத்தினைத் தாழிசையானே வண்ணித்துப் புகழ்தலின் (வண்ணகம் என) அப்பெயர் பெற்றது. சுரிதகம் என்னும் உறுப்பு முன்னர்ப் பலவகையாற் புகழப்பட்ட தெய்வத்தினை ஒரு பெயர் கொடுத்து அடக்கி நிற்றலின் 'அடக்கியல்' எனவும், தெய்வக் கூற்றில் மக்களைப் புகழ்ந்த அடி மிக்கு வருதலின் 'வாரம்' எனவும் பெயர் பெற்றது என்பர் பேராசிரியர். எண் என்னும் உறுப்பாவது இரண்டடியாகவும் ஓரடியாகவும் இருசீராகவும் ஒருசீராகவும் வரவரச் சுருங்கி வருவது. நீர்த்திரை போல வரவரச் சுருங்கி வருதலின் இதனை அம்போதரங்கம் எனவும் வழங்குவர், இவ்வாறு சுருங்கி வருங்கால் ஒரு சீரினும் குறைந்து அசையாகச் சுருங்கி வருதல் இல்லை. கந்தருவ நூலாகிய இசையினும் ஒரு சீரிற் சுருங்கி வரும் தொடர்கள் இல்லை என்பதனை ஒப்பிட்டு விளக்கும் நிலையில் அமைந்தது.

''அஃதேல் ஒரு சீரினுஞ் சுருங்கப் பெறுதோவெனின் கந்தருவ நூலின்கண்ணும் ஒருசீரிற் சுருங்கின வாரா வாகலின் இவனும், பிறநூன் முடிந்தது தானுடம்படுதல் என்னும் உத்தி வகையான் ஒருசீரிற் சுருங்குதல் நேரான் என்பது' (செய். 145) என வரும் பேராசிரியர் உரையாகும்.

இசைத்தமிழ்ப் பாடலில் முன்வந்த அடியே மீண்டும் இடைமடக்கி வருதல்போல இயற்றமிழ்ப் பாடலிலும்

இடைமடக்கி நான்கடியாதலும் ஈற்றடி ஒருசீர் மிகுதலும் உடைத்து என்பதனை 'இது கந்திருவ மார்க்கத்தான் இடைமடக்கி நான்கடியாதலும் ஈற்றடி ஒரு சீர்மிகுதலும் உடைத்தென்பது' (செய். 149) எனவரும் பேராசிரியர் உரையால் உணரலாம்.

'கொன்றை வேய்ந்த செல்வ னடியிணை
யென்று மேத்தித் தொழுவோம் யாமே'

என்பது கந்திருவ மார்க்கமாதலின் '(செய். 149) எனப் பேராசிரியர் குறிப்பிடுதலால் அவர்காலத்தில் இஃது இசைப்பாடலாக இசையுடன் பாடப்பெற்ற தென்பது புலனும்.

இயற்றமிழில், செந்துறை வண்ணப்பகுதி பற்றிய பாடல், பாடாண்டிணையுட் பயின்று வரும் என்பதனை,

வழங்கியன் மருங்கின் வகைபட நிலைஇப்
பரவலும் புகழ்ச்சியுங் கருதிய பாங்கினும்
முன்னோர் கூறிய குறிப்பினுஞ் செந்துறை
வண்ணப்பகுதி வரைவின்றாங்கே' (தொல். புறத்.27)

எனவரும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார். இதனாற் சொல்லியது, தேவபாணியும் அகப்பொருள் பாடும் பாட்டும் இசைத்தமிழில் வரைந்து ஓதினாற் போலச் செந்துறைப்பாட்டிற்கு உரிய செய்யுள் இவையென்று உரைத்தல் இல்லை, பாடாண் பாட்டின்கண் வருங்காலத் தென்பது. எனவே எல்லாச் செய்யுளும் ஆம் என நூற் பாவின் கருத்தினை விளக்குவர் இளம்பூரணர். 'இவை செந்துறைமார்க்கத்து வண்ணப்பகுதியாகிய பாடல் பற்றி வருமென்பதூஉம், வெண்டுறை மார்க்கமாகிய நாடகத்துள் அவிநயத்துக்கு உரியவாகி வருமென்பதூஉங் கூறின்,

அவை ஈண்டுக் கூறல் மயங்கக் கூறலாம்' (புறத். 27) எனவரும் நச்சினார்க்கினியர் உரை, மேற்குறித்த இளம் பூரணர் கருத்தினை மறுக்கும் நிலையில் எழுதப்பெற்றதா யினும், அவ்வுரையிற் குறிக்கப் பெற்ற செந்துறை மார்க் கம், வெண்டுறை மார்க்கம் என்ற குறியீடுகள் தொன்மைக் குறியீடுகளே என்பதும் இசைக்கும் நாடகத்துக்கும் உரிய அவற்றை இயற்றமிழிலக்கணத்துள் இயைத்துக் கூறினார் என்றல் மயங்கக் கூறலாம் என்பதும் நச்சினார்க்கினியர் கருத்தெனத் தெரிகிறது. எனினும் மேற்குறித்த நூற்பாவில் செந்துறை வண்ணப்பகுதி எனத் தொல்காப்பியனார் தெளி வாகக் குறித்திருக்கவும் 'செந்துறைநிலைஇ வழங்கியல் மருங்கின்வண்ணப்பகுதி வரைவின்று' எனத் தாம் வேண்டிய வாறு சொற்களை மாற்றி நச்சினார்க்கினியர் கூறும் பொருள் தொல்காப்பியனார் கருத்துக்கு முரணுகுமென்பது அந்நூற்பாவை மேற்போக்காக நோக்குவார்க்கும் இனிது விளங்கும்.

செந்துறையாவது, உலகியல் வழக்குப்பற்றி மக்களை இயல்பு வகையாற் புகழும் நிலையில் இசைத்திறம் பொலிய இயற்றப் பெற்ற இசைத் தமிழ்ப்பாடல். வெண்டுறை யாவது, உள்ளதனை உயர்த்துக் கூறும் நோக்கத்துடன் இல்லதனையும் விரவிக் கூறும் புனைந்துரை வகையாகிய நாடகத்தமிழில் இசைநலம் பொருந்த அவிநயத்திற்குரிய எளிய சொற்களால் இயற்றப்பட்ட இசைப்பாடலாகும். எனவே, இசைத் தமிழில் பண்ணுந்திறமும் ஆகியவற்றை விளக்குந் தன்மையனவாய்ச் சிறப்பு முறையில் இசைத் துறைக்கே யுரியவாக இயற்றப்படும் இசைப்பாடல்களும் நாடகத்தமிழில் அவிநயத்திற்கும் முடுகியலாகிய அராகத்

திற்கும் உரியனவாய்ப் பொதுவாக இயற்றப்படும் இசைப் பாடல்களும் என இசைப் பாடல்கள் இருவகைப்படும் என்பதும், இசைக்கே சிறப்புரிமையுடைய இசைப்பாடல் நெறியினைச் செந்துறை மார்க்கம் எனவும், இசைக்கும் நாடகத்திற்கும் பொதுவாக அமைந்த இசைப்பாடல் நெறியினை வெண்டுறைமார்க்கம் எனவும் வழங்குதல் தொல்லோர் வழக்கென்பதும் உய்த்துணரப்படும்.

'கந்திருவமார்க்கத்து வரியும் சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாயினபோலச் செந்துறைப்பகுதிக்கே உரியவாகி வருவனவும், கூத்தநூலுள் வெண்டுறையும் அராகத்திற்கே யுரியவாகி வருவனவும், ஈண்டுக் கூறிய செய்யுள் போல வேறுபாடப் பெறும் வழக்கியல வென்பது கருத்து. இக் கருத்தானே அவற்றை இப்பொழுதும் 'இசைப்பா' என வேறுபெயர் கொடுத்து வழங்குப' (செய். 153) எனவரும் பேராசிரியர் உரை செந்துறை, வெண்டுறை என்னும் இருவகை இசைப்பாடல்களின் இயல்பினை நுண்ணிதின் விளக்குவதாகும்.

எண்வகை வனப்பினுள் ஒன்றாகிய புலன் என்பது, இதுவாம் எனக்கூறுமிடத்து,

> 'சேரிமொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
> தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற்
> புலனென மொழிப புலனுணர்ந் தோரே' (செய்.241)

என்னும் நூற்பாவால் விளக்குவர் தொல்காப்பியர்.

> 'தேர்தல் வேண்டாது பொருள் இனிது விளங்கல்
> வேண்டும்,

என்றது அவிநயத்திற்கு உரியவாதல் நோக்கி என்பது. புலன் என்னும் வனப்புக்கு இலக்கியங்காட்ட வந்த பேரா சிரியர் 'அவை விளக்கத்தார் கூத்து முதலாகிய நாடகச் செய்யுளாகிய வெண்டுறைச் செய்யுள் போல்வன' என விளக்கந் தந்தார்.

வல்லொற்றடுத்த வல்லெழுத்துப் பயிலாது இரு சீரடி முதலாக எழுசீரடியளவும் வந்த அடி ஐந்தனையும் பெரும்பான்மையும் நாற்சீரடிப் படுத்து நெட்டெழுத்தும் அந்நெட்டெழுத்துப்போல் ஓசையெழும் மெல்லெழுத்தும், லகார, ளகாரங்களுமுடைய சொல்லாற் பொருள் புலப்படச் சென்று நடப்பின் அப்பாடல் இழைபு என்று சொல்லப்படும் வனப்பமைந்தது என்பார்

ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடக்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி யொப்பித்
தோங்கிய மொழியான் ஆங்கன மொழுகின்
இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும். (செய் 242)

என்றார் தொல்காப்பியனார். அவையாவன கலியும் பரி பாடலும் போலும் இசைப்பாட்டாகிய செந்துறைமார்க்கத் தன என்றார் பேராசிரியர். இசைத்தமிழுக்குரிய இழைபு என்னும் வனப்பினை நாடகத் தமிழுக்குரிய வெண்டுறை யாகிய புலன் என்னும் வனப்பிற்கு முன் கூறுதல் வேண்டு மன்றோ என வினவுவார்க்கு, 'இதுகாறும் முத்தமிழுள் முத லாவதாகிய இயற்றமிழிலக்கணம் விரித்துரைக்கப்பட்டது. இனி வருகின்றது இசைத்தமிழிலக்கணமாதலின் அதற்கு உதவியாக இழைபினை இறுதிக்கண் வைத்தான் ஆசிரியன்' என விளக்கந்தருவர் பேராசிரியர்.

'மற்றிதனை வெண்டுறைச் செய்யுட்கு முன் வைப்பி னெனின், இஃது இசைப்பாட்டாகலின், இனி வருகின்றது இசைத்தமிழாகலின் அதற்கு உபகாரப்பட இதனை இறுதிக் கண் வைத்தானென்பது' (செய். 242) பேராசிரியர் உரைப்பகுதியாகும். இசையின் பின்னது நாடகமாதலின் பாணன் பின் கூத்தனை வைத்தும், பெண்பாலாகலான் விறல்பட ஆடும் விறலியைக் கூத்தன்பின் வைத்தும், அவ்வினத்துப் பரத்தையரைஅதன் பின் வைத்தும் (பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை என இம்முறையே) கூறினான்' (செய். 190) எனப் பேராசிரியர் கூறிய விளக்கமும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தகுவதாகும்.

> *'கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்*
> *போக்கின் றாகல் உறழ்கலிக் கியல்பே'* (செய். 156)

என்னும் நூற்பாவில் 'ஒருவர் ஒன்று கூறுவதற்கு மறு மாற்றம் மற்றொருவர் கூறிச் சென்று சுரிதகம் இன்றி முடிவது உறழ்கலியாகும்' என்றார் ஆசிரியர். இவ்வாறு சுரிதகம் இன்றி வருதல் சிறுபான்மை கொச்சகத்திற்கும் உரியதாதலின் உறழ்கலியைக் கொச்சகத்துள் அடக்குதல் கூடாதோ என வினாவெழுப்பிக் கொண்டு, நாடகச் செய் யுட்போல வேறு வேறு துணிபொருளவாகிப் பல தொடர்ந்தமையிற் பெரிதும் வேறுபாடுடைமை நோக்கியும் இது பொருளதிகாரமாதலாற் பொருள் வேறுபாடு பற்றியும், வரலாற்று முறை பற்றியும் வேறு செய்யுளென்றான்' எனப் பேராசிரியர் கூறும் விடை, அவர் காலத்தில் நாடக மாந்தர் பலர் ஒருவருக்கொருவர் உரையாடுந் திறத்தில் கூற்றும் மாற்றமும் ஆக இயற்றப்பட்ட நாடகச் செய்யுள் நூல்களாகிய இலக்கியங்கள் தமிழில் வழங்கின என்பதனை நன்கு புலப்படுத்துதல் காணலாம்.

முதல் நூலொடு மறுதலைப்படுதல் வழிநூற்குக் குற்றமாம் என அறிவுறுத்துவது,

> 'முதல்வழி யாயினும் யாப்பினுட் சிதையும்
> வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே'
>
> (தொல்.மரபு 107)

எனவரும் நூற்பாவாகும். முதல் நூலின்வழி வழிநூல் செய்தான் ஆயினும் முதல் நூற்பொருளைத் தொகுத்தும் விரித்தும் தொகைவிரியாக்கியும் மொழிபெயர்த்தும் இயற்றும் யாப்பு வகையாலே முரண்பாடு நேர்தலுண்டு. எதுபோலவெனின் இசைத்தமிழில் வாரம் புணர்ப்போன் வல்லமையில்லாதானாயின் அவனாற் புணர்க்கப்பட்ட வாரஇசை பொருந்தாததாய்ச் செவிக்கு இன்னாதவாறு போல' என்பது இதன் பொருளாகும்

இந்நூற்பாவில்' 'வாரம் புணர்த்தல்' என்னும் இசைக் கிரியை குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இசைப்பாட்டின் முற்பகுதியினை ஒருவரும் அதன் பிற்பகுதியினை மற்றொருவரும் ஆகத் தம்முள் இசையினால் ஒன்றிப்பாடும் முறையினை வாரம் பாடுதல் என வழங்குதல் இசைநூல் மரபு. இவ்விசை மரபினை இசையில் வல்லோரே தம்முள் வேற்றுமை தோன்றாது மேற்கொண்டு செலுத்தல் இயலும். இசையில் வல்லமையில்லாதான் வாரம் புணர்ப்பானாயின் முதற்கூறு பாடுவோன் புணர்த்த இசையோடு பொருந்தச் செய்யாதவாறு போல, வழிநூல் செய்வோன் நிலையான புலமை பெறான் எனின் அவனாற் செய்யப்பட்ட நூலும் முதல் நூற்பொருளொடு பொருந்துதலின்றி வழுப்படும் என்பது கருத்து. இதனைப் புலப்படுத்தும் முறையில், 'வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே-வாரம் புணர்ப்போன் வேறொரு

வனையவழி முதற்கூறு புணர்ந்தாற் புணர்ந்தவாற்றெடு பொருந்தச் செய்யாதவாறு போல என்றவாறு. வாரம் என்பதுகூறு; என்னே? ஒரு பாட்டினைப் பிற்கூறு சொல்லு வாரை, 'வாரம் பாடுந் தோரிய மகளிரும்' (சிலப். 14:155) என்பவாகலின்' எனவும், 'பண்ணும் பாணியும் முதலாயின ஒப்பினும் வல்லோன் புணர்ந்த இன்னிசையதன் நீர்மைப் படக்காட்டா; வாரம் புணர்ப்பான் புறநீரதாகிய இசைபடப் புணர்த்தல்' எனவும் பேராசிரியர் கூறும் விளக்கம் தொல் காப்பியனார் காலத்தில் நிலவிய வாரம்பாடும் இசை மரபினை நன்கு வலியுறுத்தல் காணலாம்.

எழுத்துவடிவம் பெருது நாட்டிற் பொதுமக்களிடையே வழங்கும் எளிய சொல் நடையிலமைந்த இசை நாடகப் பாடல்களைப் பண்ணத்தியென்ற பெயரால் தொல்காப்பிய னார் குறித்துள்ளார் என்பது பேராசிரியர் கருத்தாகும்.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டி னியல பண்ணத்தி யியல்பே, (செய். 160)

என்பது பண்ணத்தியின் இலக்கணங்கூறும் நூற்பாவாகும்.

'பழம்பாடடினூடு கலந்தபொருளே தனக்குப் பொருளாகப் பாட்டும் உரையும் போலச் செய்யப்படுவன பண்ணத்தி என்றவாறு. மெய்வழக்கல்லாத புறவழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப. இஃது எழுதும் பயிற்சியில்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தியென்ப வென்பது. அவையாவன:- நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டுமடையும் வஞ்சிப் பாட்டும் மோதிரப்பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின. அவற்றை மேலதேபோலப் பாட்டென்றுராயினும் நோக்கு முதலாயின உறுப்பின்மையினென்பது அவை வல்லார் வாய்க் கேட்டுணர்க' (தொல். செய். 180).

எனவரும் பேராசிரியர் உரை, பண்ணத்தி என்னும் நாடடுப்புற இசைநாடகப் பாடல்களின் இயல்பினை நன்கு புலப்படுத்துவதாகும், 'பண்ணைத் தோற்றுவித்தலின் பண்ணத்தி யென்றுயிற்று' என இளம்பூரணர் தரும் விளக்கமும் இங்கு ஒப்பு நோக்கற்பாலதாகும்.

சேரமுனிவராகிய இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப் பதிகாரம் இயல் இசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்க் கூறு களும் ஒழிங்கே அமைந்த காப்பியம் ஆதலால் அதன்கண் இயற்பாடல்களுடன் இசை நாடகத் தமிழுக்குரிய செந் துறை வெண்டுறைகளாகிய இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களும் அமைந்துள்ளமை காணலாம். தமிழில் இசைப்பாட்டின் இலக்கணத்தினை ஆராய்ந்துணர்தற்குச் சிலப்பதிகாரம் பெரிதும் துணைபுரிவதாகும்.

உரைசாலடிகள் அருளிய முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தின் தொடக்கப் பகுதியாகிய மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், இயற்றமிழுக்கும், இசைத்தமிழுக்கும் பொதுவாகிய இசைநலங்களைப் பெற்று மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குச் சிறந்த இலக்கியமாகத் திகழ் கின்றது.

கடலாடிய கோவலனும், மாதவியும் கழிக்கானலிடத்து யாழ்ப்பாட்டு நிகழ்த்திய செய்தியைக் கூறுவது கானல் வரி. இஃது இசைப் பாவாற் பெற்ற பெயர். இதன்கண் கட்டுரை என்ற பகுதியை அடுத்துக் கோவலன் பாடியன வாக ஆற்றுவரி (3), சார்த்து வரி (3) முகமில்வரி (4) கானல்வரி (2) நிலைவரி (3) முரிவரி (3) திணைநிலைவரி (மூவகைச் சந்தங்களில் (1-3, 4-6, 7) என 22 இசைப்

பாடல்களும், கட்டுரையும், அதனையடுத்து மாதவி பாடியன வாக ஆற்றுவரி (3) சார்த்துவரி (3) திணைநிலைவரி (6) மயங்குதிணை நிலைவரி (இருவேறு சந்தங்களில் 3+3—6) சாயல்வரி (3) முகமில்வரி (1) என்பனவும் கட்டு ரையும் அதனை யடுத்து முகமில்வரி (4)ம் ஆக 26 இசைப் பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. இவை யாவும் தொல் காப்பிய இலக்கணத்தின்படி அறுசீரடிகளாலும் நாற்சீரடி களாலும் இயன்ற கொச்சக வொருபோகுகளாகக் கொள் ளத்தக்கன.

'இனி வரிப்பாடலாவது பண்ணும் திறமும் செயலும் பாணியும் ஒருநெறியன்றி மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்ட னியல்பும் ஆறனியல்பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமுமாக முடிந்து, கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறுதும் வரும் அதுதான் தெய்வஞ்சுட்டியும், மக்களைப் பழிச்சியும் வரும்' என்பர் அரும்பதவுரையாசிரியர்.

முதல்நடை, வாரம், கூடை, திரள் என இசைப் பாடலின் ஓசையமைப்பு நால்வகைப்படும். அவற்றுள் முதல் நடை என்பது தாளத்தின் மந்த நடையாகிய தாழ்ந்த செலவினையுடையது. திரள் என்பது மிகவும் முடுகிய நடையினையுடையது. இடைப்பட்ட வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக்கமும் உடையது. கூடைப்பாடல் சொற்செறிவும், இசைச் செறிவும் உடையது.

'வார மென்பது வகுக்குங்காலை
நடையினும் ஒலியினும் எழுத்தினும் நோக்கித்
தொடையமைந்த தொழுகுந் தொன்மைத் தென்ப'

எனவும்,

'கூடை யென்பது கூறுங் காலை,
நான்கடியாகி இடையடி மடக்கி
நான்கடி யஃகி நடத்தற்கு முரித்தே'

எனவும் அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரங்கள் சிறப்புடைய வாரப் பாடலின் இயல்பினையும் கூடைப் பாடலின் இயல்பினையும் விரித்துரைத்தல் காணலாம். இவை அடிவரையறையுள்ள இசைப்பாடல்களாகும். தெய்வத்தைச் சுட்டிய இசைப்பாடலுக்கு,

'அழலணங்கு தாமரை யருளாழி யுடையகோ னடிக் கீழ்ச் சார்ந்து
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்றும் போலும்
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்று மாயின்
தொழவணங்கு மன்புடையார் சூழொளியும் வீழ்கரியுஞ் சொல்லாவன்றே'

எனவரும் கூடைச் செய்யுளையும், மக்களைச் சுட்டிய இசைப் பாடலுக்கு,

"திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோலது வோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழிகாவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவா தொழிதல் கயற் கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன் வாழி காவேரி.

எனச் சோழமன்னனைச் சிறப்பித்துப் போற்றும் முறையில் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ஆற்றுவரிப் பாடலையும் அரும் பதவுரையாசிரியர் உதாரணமாகக் காட்டியுள்ளார். இவ் வரிப் பாடல்கள் முகமுடைவரி, முகமில்வரி படைப்புவரி என

மூன்று வகைப்படும். நில முதலிய உலகியற்பொருள்களைக் குறித்த இசைப்பாடல்களுக்கு முகம் எனப்படும் தோற்று வாயாகிய உறுப்பினையுடையதாய் வரும் இசைப்பாடல் முகமுடைவரி எனப்படும்.

முகமுடைவரியாகிய இசைப்பாட்டு, மூன்றடி முதலாக ஏழடி ஈருக வரும். இதன் இயல்பினை,

'நிலமுத லாகிய உலகியல் வரிக்கு
முகமாய் நிற்றலின் முகமெனப் படுமே'
'சிந்தும் நெடிலுஞ் சேரினும் வரையார்'

என அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டும் மேற்கோட் சூத்தி ரங்களால் ஒருவாறு உணர்ந்து கொள்ளலாம். சிலப்பதி காரம் கானல்வரியில் காவிரியை எதிர்முகமாக்கும் முறை யிற் பாடிய 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' என்பது முதலாக வரும் மூன்று பாடல்களும் கண்டன கூறிற்ருக யாழின் இட்ட பாடல்களாய் வரிப்பாட்டுக்கு முகமாக நிற்றலின் முகமுடைவரியின் பாற்படும் என்பது அரும் பதவுரையாசிரியர் கருத்தாகும். மேற்குறித்தவாறு எதிர் முகமாக்கும் முகம் என்னும் உறுப்பொழிந்து ஏனையுறுப்புக் களால் வரும் இசைப் பாடல் முகமில்வரி எனப்படும். கானல்வரியில் உள்ள 'துறைமேய்வலம்புரி' என்ற பாடலும் 'நுளையர் விளரி' என்பது முதலாகவுள்ள நான்கு பாடல் களும் 'முகமில்வரி' எனக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளமை காண்க. படைப்பு வரி என்பது, எல்லாவுறுப்பும் ஒன்ருே பலவோ வெண்பாவாலும் ஆசிரியத்தாலும் கொச்சகம் பெற்றும் பெருதும் வேறுவேருகி வருவது என்பர் அரும்பதவுரை யாசிரியர். இயலிசையாசிரியன் தான் விரும்பிய வண்ணம் வேறுவேருகப் படைத்துக் கொண்ட இசைப் பாடல்கள்

யாவும் மேற்குறித்த படைப்புவரி என்னும் வரிப்பாடலின் பாற்படும் எனக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையதாகும்.

நிலைவரி என்பது தொடக்கவுறுப்பாகிய முகத்திலும் இறுதியுறுப்பாகிய முரியிலும் கூறப்படும் பொருள்கள் தன்கண்வந்து முடியும பொருள்நிலையினை யுடையதாகும்.

'முகமும் முரியுந்தன்னொடு முடியும்
நிலையையுடையது நிலையெனப்படுமே'

என்பது சிலப்பதிகாரவுரை மேற்கோள். 'கயலெழுதி' என்பது முதலிய மூன்று பாடல்களும் நிலைவரி.

இனி, ஆற்றுவரி என்பது உலகுபுரந்தூட்டும் நன்னீர்மை வாய்ந்த ஆறுகளைப் போற்றிப் பரவிய இசைப் பாடல் ஆகும். 'மருங்குவண்டு சிறந்தார்ப்ப' என்பது முதலாகக் காவிரியைப் பரவிய இசைப்பாடல்கள் ஆற்றுவரியின் பாற்படும். பாட்டுடைத் தலைவனுக்குரிய ஊரொடும் பேரொடும் சார்த்திப் பாடப் பெறும் இசைப் பாடல்கள் சாரத்துவரி எனப்படும். கானல்வரியிற் 'புகாரே எம்மூர்' என முடிகின்ற இசைப் பாடல்கள் ஆறும் சார்த்துவரியின் பாற்படுவன.

'பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பெயரொடும்
சார்த்திப்பாடிற் சார்த்தெனப்படுமே'

என்பது அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டிய பழஞ்சூத்திரமாகும். இங்குப் பாட்டுடைத்தலைவன் சோழன். சார்த்துவரி முகச்சார்த்து, முரிச்சார்த்து, கொச்சகச்சார்த்து என மூவகைப்படும். அவற்றுள் முகச் சார்த்து என்பது, மூன்றடி முதல்ஆறடியீறாக வரும்; இடைப்பட்ட நான்கடியாலும், ஐந்தடியாலும் வரும். முரிச்சார்த்தாவது குற்றெழுத்துப்

பயின்ற குறுகிய நடையினதாய் (நான்கடியாய் வருதலே யன்றி) மூன்றடியாலும் இரண்டடியாலும் வருவது. இயற் றமிழிற் கொச்சகம் போன்று முடியும் இசைப்பாடல் கொச் சகச்சார்த்து எனப்படும். கானல்வரியில் 'கரியமலர் நெடுங் கண்' என்பது முதலாகவுள்ள மூன்று பாடல்களும் முகச் சார்த்தின்பாற்படும் என்பர் அரும்பதவுரையாசிரியர். நும் மூர் யாது என வினவிய பாண்டியனை நோக்கித் திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையார் அருளிச் செய்த 'பிரமனூர் வேணு புரம்' என்ற திருப்பதிகம் சார்த்துவரியின் பாற்படும். கடற் கரைச் சோலையைக் குறித்தமைந்த இசைப்பாடல் கானல் வரி எனப்படும். 'நிணங்கொள்புலாலுணங்கல்' 'வலைவாழ் நர்சேரி' என்ற முதற் குறிப்புடைய பாடல்கள் கானல்வரி யின்பாற்படும்.

முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் எனப் படும் அகத்திணையொழுகலாறுகளில் நிலைபெற்று ஒழுகும் நிலையிற்பாடும் அகத்திணைபற்றிய இசைப் பாடல்கள் திணை நிலைவரிப் பாடல்களாகும். கானல்வரியில் 'கடல்புக்குயிர் கொன்று' என்பது முதல் 'சேரல் மடவன்னம்' என்பது முடியவுள்ள ஏழுபாடல்களும் 'புணர்துணையோடாடும்' என்பது முதல் 'நேர்ந்த நங்காதலர்' என்பது முடியவுள்ள ஆறு பாடல்களும் மேற்குறித்த திணைநிலை வரிப்பாடல் களாகும். ஐந்திணைகளுள் ஒருதிணைக்குரிய உரிப்பொருளும் மற்றொருதிணைக்குரிய முதற்பொருள் கருப்பொருள் களும் மயங்கிய (கலந்த)நிலையில் அமைந்த இசைப்பாடல் 'மயங்குதிணை நிலைவரி' எனப்படும். கானல்வரியில் 'நன்னித் திலத்தின்' என்பது முதல் 'பறவைபாட்டடங்கினவே' என்பது முடியவுள்ள ஆறு பாடல்களும் மயங்குதிணைநிலை வரியாகிய

இசைப்பாடல்களாகும். 'கைதைவேலி' என்பது முதலிய மூன்று பாடல்களும் மெலிதாகச் சொல்லிக் குறைநயப் பித்தல் என்னுந் துறையில் அமைந்தன. ஆதலால் 'சாயல்வரி' எனப் பெயர் பெற்றன. 'சாயல் மென்மை' என்பது தொல்காப்பியம்.

வேட்டுவ மகளாகிய சாலினி கொற்றவை கோலம் புனைந்து ஆடிய நிகழ்ச்சியைக் கூறுவது, சிலப்பதிகாரத் திலுள்ள வேட்டுவவரியாகும். இது கூத்தாற் பெற்ற பெயராயினும் கூத்தின்கண் பாடப்பெற்ற இசைப்பாடல் களும் இதன்கண் இடம் பெற்றுள்ளன. கொற்றவை கோயிலின் முன்றிற் சிறப்பு, வள்ளிக்கூத்து, கொற்றவையை முன்னின்று பரவுதல், வென்றிக்கூத்து, வெட்சிமறவர் கொற்றம் பெறும் நிலையில் அமைந்த கொற்றவை கூத்து, மறவர்கள் கொற்றவைக்குப் பரவுக்கடன் கொடுத்தலாகிய அவிப்பலி, பலிக்கொடை ஆகிய பொருள் பற்றிய பல்வேறு தலைப்புக்களில் இருபத்திரண்டு இசைப்பாடல்கள் இதன் கண் இடம் பெற்றுள்ளன, இவை இயற்றமிழ் யாப்பு வகையில் நாற்சீரடிப் பாடல்களாகவும் அறுசீரடிப்பாடல் களாகவும் அமைந்துள்ளன.

செம்பொன் வேங்கை சொரிந்தனசேயிதழ்
கொம்பர் நல்லில வங்கள் குவிந்தன
பொங்கர் வெண்பொரி சிந்தின புன்கினம்
திங்கள் வாழ்சடை யாள்திரு முன்றிலே.

எனவரும் வேட்டுவ வரிப்பாடல் அப்பரடிகள் அருளிய 'அன்னம்பாலிக்குந் தில்லைச்சிற்றம்பலம்' என்றுங்கு வரும் திருக்குறுந்தொகை யாப்புக்கும்,

'சுடரொடு திரிதரு முனிவரு மமரரும்
இடர்கெட வருளுநி னிணையடி தொழுதேம்
அடல்வலி யெயினர் நி னடிதொடு கடனிது
மிடறுகு குருதிகொள் விறறரு விலையே'

எனவரும் வேட்டுவ வரிப்பாடல், திருஞான சம்பந்தர் அருளிய,

'பிடியத னுருவுமை, கொளமிகு கரியது'

என்றுங்கு முடுகிலாய் வரும் திருப்பதிக யாப்புக்கும் மூல இலக்கியங்களாக அமைந்துள்ளமை இங்கு ஒப்பு நோக்கி யுணரத் தகுவதாகும்.

ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது, மாதரி முதலிய ஆய்க் குல மகளிர் தீய நிமித்தங்கண்டு தம் சேரிக்கு உற்பாத சாந்தியாகக் குரவைக் கூத்தாடின முறைமையைக் கூறும் பகுதியாகும். இதன்கண் நாடகத்திற்குரிய கருப்பம் முதலிய சந்திகளும் குரவைக்கூத்திற் பாடுதற்குரிய இசைப்பாடல் களும் ஒற்றைத் தாளத்திற்குரிய ஒன்றன் பகுதிப் பாடல் களும் பிறிதோருருவம் கொண்டும் கொள்ளாதும் உள்ள நிலைமையினைப் புலப்படுத்தி வாழ்த்தும் உள்வரி வாழ்த்துப் பாடல்களும், முன்னிலைப் பரவலாகவும் படர்க்கைப் பரவலா கவும் திருமாலைப் பரவிப் போற்றிய தெய்வ இசைப்பாடல் களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இதன்கண் உள்ள இசைப் பாடல்கள் இயற்றமிழ் யாப்பு வகையில் குறள் வெண்பாக் களாகவும் நேரிசை வெண்பாக்களாகவும் நாற்சீரடியான் இயன்ற மூன்றடித் தாழிசைகளாகவும், நாற்சீர் நாலடி களாலும் ஐந்தடிகளாலும் இயன்ற கொச்சகவொருபோகா கவும் அமைந்திருத்தல் காணலாம்.

ஆய்ச்சியர் குரவை போலக் குன்றக்குரவை என்பதும் கூத்தாற் பெற்றபெயராகும். மலைவாழ்நராகிய குறமகளிர் வென்வேலான் குன்றில் வேங்கை மர நிழலிற் கண்ணகி யார் கணவனுடன் தேவர்போற்ற விண்ணுலகம் புக்க வியப்புடைய நிகழ்ச்சியைக் கண்டு உற்பாத சாந்தியாக மலையுறை கடவுளாகிய முருகவேளைப் பரவிக் குரவைக் கூத்தாடிய செய்தியைக் கூறுவது குன்றக்குரவையாகும். இதன்கண் சிறைப்புறம், தெய்வம்பராஅயது, அறத்தொடு நிலை முதலிய அகத்திணைத்துறைபற்றிய இசைப்பாடல் களும் பத்தினித் தெய்வமாகிய கண்ணகியின் புகழ்த் திறம் பேசும் இசைப்பாடல்களும் உள்ளன. இவையனைத்தும் இயற்றமிழ் யாப்பு வகையில் நாற்சீரடிகளால் இயன்று மூன்றடி முதல் ஆறடி வரையமைந்தும் நாலடிகளையுடைய தாய் இரண்டாமடி குறைந்து இடைமடக்கியும் வந்த கொச்சக வொருபோகுகளாகும்.

இனி, சிலப்பதிகாரம் வாழ்த்துக் காதையில் தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித் தோழி மூவரும் தம்மைப்பற்றிக் கூறுவனவாகவும் அம்மூவரும் அரற்றுவனவாகவும் அமைந்த பாடல்கள் ஆறும் நாற்சீரடி ஐந்தினுல் இயன்ற கொச்சக வொருபோகுகளாய் அழுகைச் சுவைக்கு இலக்கியமாய் அமைந்த இசைப்பாடல்களாகும். செங்குட்டுவன் கூற்றாக அமைந்த

'என்னேயிஃதென்னேயிஃதென்னேயிஃதென்னேகொல்'

எனவரும் நாலடிச் செய்யுளும், கண்ணகியார் செங்குட்டு வனுக்குக் கடவுள் நல்லணிகாட்டும் முறையில்

தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன் தன்கோயில்
நல்விருந்தாயினன் நானவன் றன்மகள்

எனவரும் நாலடிச் செய்யுளும் மருட்கைச் சுவை பற்றிய இசைப்பாடல்களாகும்.

'வஞ்சியீர்வஞ்சியிடையீர்' என்பதுமுதல் வஞ்சிமகளிர் சொல்லாகவரும் இரண்டு பாடல்களும் நாற்சீரடிகள் ஐந்தினுல் இயன்ற கொச்சகவொருபோகாகும்.

'வானவன் எங்கோ' என்பது நேரிசை வெண்பா. 'தொல்லை வினையால்' 'மலையரையன் பெற்ற' எனவரும் இரண்டு பாடல்களும் முறையே பாண்டியனையும் சேரனையும் வாழ்த்திய அரச வாழ்த்தாகிய இசைப்பாடல்களாகும்.

'எல்லா நாம்
காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்
பூவிரி கூந்தல் புகார்'

என அடிமுதற்கண்கூன் பெற்றுவரும் குறள் வெண்பா, சோழ மன்னனை வாழ்த்திய இசைப்பாடலாகும்.

'வீங்குநீர் வேலி யுலகாண்டு விண்ணவர்கோன்
ஓங்கரணங் காத்த உரவோன்யா ரம்மானை
ஓங்கரணங் காத்த உரவோன் உயர்விசும்பில்
தூங்கெயில் மூன்றெறிந்த சோழன்கா ணம்மானை
சோழன் புகார் நகரம்பாடேலோ ரம்மானை'

என்பது முதலாக வரும் நான்கு பாடல்களும் மகளிர் அம்மனைக்காய் கொண்டு விளையாடும் விளையாட்டிற் பாடுதற்குரிய'அம்மானைவரி' என்னும் இசைப்பாடல்களாகும். நாற்சீர் ஆறடிகளால் இயன்ற இப்பாடல்கள் திருவாசகத்தில் நாற்சீரடிகளால் அமைந்த திருவம்மானைப் பாடல்களுக்கு மூல இலக்கியமாக அமைந்துள்ளமை காணலாம். மகளிர் பந்தடித்து விளையாடும் நிலையிற் பாடுதற்குரிய

இசைப்பாடல் கந்துகவரியாகும். வாழ்த்துக் காதையில், 'பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலஞ்செய் கோதை வில்லிட' என்பது முதலாகவுள்ள கந்துக வரிப் பாடல்கள் மூன்றும் திருஞானசம்பந்தர் அருளிய 'நம் பொருணம் மக்களென்று நச்சியிச்சை செய்துநீர்' என்றுங்கு வரும் நட்டராகத் திருப்பதிக யாப்பிற்குரிய மூல இலக்கியங்களாக அமைந் துள்ளமை அறியத்தகுவதாகும். இவ்வாறே மகளிர் ஊசல் விளையாட்டிற் பாடும் முறையில் வாழ்த்துக் காதையில் வரும் ஊசல்வரிப்பாடல்கள் திருவாசகத்தில்வரும் பொன்னூசற் பாடல்களுக்குரிய மூல இலக்கியமாக அமைந்துள்ளமை காணலாம். வாழ்த்துக் காதையின் முடிவில் அமைந்த வள்ளைப் பாடல்கள் மூன்றும் மகளிர் உரலில் நெல் முதலியன பெய்து குற்றுங் காலத்துப் பாடு முறையில் சங்க காலத்தில் வழங்கிய வள்ளைப்பாட்டு என்னும் இசைப்பாடல் அமைப்பினைப் புலப்படுத்தும் இலக்கியமாக அமைந்துள்ளமை கருதத் தகுவதாகும்.

இதுகாறும் கூறியவாற்ருல் தமிழில் வழங்கிய தொன்மை வாய்ந்த இசைப்பாட்டின் இலக்கணங்கள் ஒரு வாறு தொகுத்துணர்த்தப்பெற்றன

சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின் தோன்றிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களாகிய தெய்வ இசைப்பாட்டின் இயலமைப்பு பன்னிரு திருமுறை வரலாற்றில் விரிவாக ஆராய்ந்து விளக்கப்பெற்றது.

இயல் நலமும் இசைத்திறமும் ஒருங்கமைந்த இசைப் பாடல்களை இசைப்பா எனவும் இசையளவுபா எனவும் வகுத்துரைத்தல் மரபு. நல்லிசைப் புலவர்கள் முதன்முதற்

பாடும் பொழுதே இசைத்திறன் பொருந்தப் பாடப்பெற்ற இன்னிசைப் பாடல்கள் இசைப்பா எனப்படும். ஒன்பதாம் திருமுறையிலுள்ள தெய்வ இசைப்பாடல்கள் திருவிசைப்பா என வழங்கப் பெறுதல் இங்குக் குறிப்பிடத்தகுவதாகும். இயற்புலவராற் பாடப்பெற்று இசைவல்லாரால் இசை யமைத்தற்குப் பொருத்தமான சீர்நலம் வாய்ந்த பாடல் கள் இசையளவுபா என வழங்கப்பெறும். இசை அளவு பா-இசை தழுவிய இயற்றமிழ்ப்பாடல் என்பது இதன் பொருள். இசைநெறியினைக் கந்திருவமார்க்கம் எனக் குறிப்பிடுவர் பேராசிரியர்.

'ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே' எனவரும் சிலப்பதி காரத் தொடர்க்கு உரை கூறவந்த அரும்பதவுரையாசிரி யர் 'தமிழ்' என்பதற்கு 'வடவெழுத்து ஒரீஇவந்த எழுத் தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும்' என விளக்கம் கூறியுள்ளார், இவ்விளக்கத்தைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால இசைத்தமிழில் வழங்கும் கட்டளை என்பது இசைப்பாடல்களில் அமைந்த ஓசைக் கூறுபாடாகிய யாப்பமைதியினைக் குறித்த சொல் என்பது நன்கு புலனும்.

செந்திறத்த தமிழோசை வகையாகிய கட்டளையமைப் பினை அடியொற்றியே இசைப்பாடல்களின் தாளம் முதலிய பண்ணீர்மை அமைதல் இயல்பு.

> 'வட்டணையுந் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய
> எட்டுடன் ஈரிரண்டாண்டெய்தியபின்-கட்டளைய
> கீதக் குறிப்பும் அலங்கார முங்கிளரச்
> சோதித்த ரங்கேற சூழ்' (சிலப். அடியார்-உரை
> மேற்கோள்)

எனவரும் பரதசேனுபதியார் பாடல் இசையுருவங்களை உள்ளவாறு விளக்கும் முறையில் அமைந்த கீதம் என்னு இசைப்பாடல் வகையினையும் இசையுருவங்களின் அமை பினை அழகுபெற விரித்து விளக்கும் நிலையில் அமைந்த அலங்காரம் என்னும் இசைப்பாடல் வகையினையும் குறித்தல் காணலாம். எனவே இசைத்திறம் பயில்வோர் இன்றி யமையாது கற்றற்குரிய கீதம் அலங்காரம் என்னும் இசைத் தமிழ்ப்பாடல்கள் எண்ணூருண்டுகளுக்குமுன் தமிழ்நாட்டில் வழக்கில் இருந்தமை நன்கு புலனுகின்றது

இசைப்பாட்டிற்குரிய இலக்கணம் இசைத்தமிழ் இலக் கண நூல்களில் விரித்துரைக்கப் பெற்றுள்ளது. இசை நுணுக்க நூலாசிரியராகிய சிகண்டியார், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, முத்த கம், பெருவண்ணம், ஆற்றுவரி, கானல்வரி விரிமுரண் தலைபோகுமண்டிலம் என இசைப்பா பத்து வகைப்படும் என்பர். பஞ்சமரபு என்னும் இசைநூலினை இயற்றிய அறிவனுர் என்னும் ஆசிரியர், சுத்தம் சாளகம் தமிழ் என்னும் சாதியோசைகள் மூன்ருேடும் கிரியைகளோடும் பொருந்தும் இசைப்பாக்களைச் சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாதவிருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவ பாணி, சிறுதேவபாணி வண்ணம் என ஒன்பது வகையாகப் பகுத்துரைப்பர்.

மேற்குறித்த இசைப்பாடல் வகைகளுள் செந்துறை என்பது வண்ணப் பகுதியாகிய இசை நுட்பங்கள் விளங்க அமைந்த இன்னிசைப் பாடல் எனவும், வெண்டுறை என் பது நாடகத்தில் அவிநயத்திற்கு ஏற்றவாறு யாவரும் உணரச் சொல்லிலும் இசையிலும் எளிமைத்திறம் பொருந்த

அமைந்த இசைப்பாடல் எனவும் முன்னர் விளக்கப் பெற்றன. தேவபாணி—தெய்வத்தை முன்னிலைப்படுத்துப் பரவும் இசைப்பாடல், நாற்சீரளவுட்பட்ட அடிகளால் இயன்ற இசைப்பாடல் சிறுதேவபாணி எனவும், நாற்சீரின் மேலாக எண்சீரளவும் வரும் அடிகளால் இயன்ற இசைப் பாடல் பெருந்தேவபாணி எனவும் வழங்கப் பெறும். ஒரே பாடலிற் பொருள் முற்றி நிற்பது முத்தகம் என்னும் இசைப் பாட்டாகும். பாட்டுடைத் தலைவருக்குரிய பண்புநலன்களை வண்ணித்துப் புகழும் இசைப்பா வண்ணம் எனப்படும். தாம் சொல்லக்கருதிய பொருளைக் கேட்போரது உள்ளம் விரும்பி யேற்றுக் கொள்ளும்படி இன்னோசையுடன் சுவை பெருக நெடிய தொடர்களால் வண்ணித்துப்புகழும் நிலை யில் அமைந்த இசைப்பாடல்களை வண்ணம் என வழங்கு தல் பொருத்தமுடையதே. கேட்போரைத் தம் வசமாக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்த வண்ணப்பாடலின் சிறப்பினை,

> 'வண்ணங்கள் தரம்பாடி வந்து நின்று
> வலிசெய்து வளைகவர்ந்தார்' (6-9-1)

எனவரும் திருத்தாண்டகத்தில் அப்பரடிகள் அறிவுறுத்தி யுள்ளமை காணலாம். இனி, நாடகத்தமிழில் வழங்கும் சுண்ணம், சுரிதகம், வண்ணம், வரிதகம் என்னும் சொல் வகை நான்கனுள் வண்ணமும் ஒன்றாக வைத்து எண்ணப் படுகின்றது. சுண்ணம்-நான்கடியால் வருவது; சுரிதகம்- எட்டடியால் வருவது; வண்ணம்-பதினாறடிகளால் வருவது; வரிதகம்-முப்பத்திரண்டடிகளால் வருவது என்பர் அடி யார்க்கு நல்லார். வண்ணம் என்பது, பாஅவண்ணம் முதலாக முடுகுவண்ணம் ஈறாக இருபது வகைப்படும் என்பர் தொல்காப்பியர். இசைத்தமிழ் நூலார் வண்ணங்

களைப் பெருவண்ணம், இடைவண்ணம், வனப்பு வண்ணம் என மூன்றாகப் பகுத்துரைப்பர். ''வண்ணம், ஒருவகை யான் மூன்று வகைப்படும்: பெருவண்ணம், இடைவண்ணம், வனப்பு வண்ணம் என. அவற்றுள் பெருவண்ணம், ஆறாய் வரும்; இடைவண்ணம், இருபத்தொன்றாய் வரும்; வனப்பு வண்ணம், நாற்பத்தொன்றாய் வரும்,' என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுதலால் இசை நூலார் கூறும் வண்ணம் மூன்றாதல் புலனாம்.

'எண்ணிய நூற் பெருவண்ணம் இடைவண்ணம் வனப்
பென்னும்
வண்ண விசை வகையெல்லாம்' (ஆனாயர்–28)

எனச் சேக்கிழார் அடிகள் இம்மூவகை வண்ணங்களையும் முறையே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'வண்ணமூன்றுந் தமிழிற் றெரிந்திசை பாடுவார்
விண்ணுமண்ணும் விரிகின்ற தொல் புகழாளரே'(2 75-11)

எனவரும் ஆளுடைய பிள்ளையார் தேவாரத்துள் இசைத் தமிழ் நூலார் எண்ணிய வண்ண இசை வகை மூன்று என்று குறிக்கப் பெற்றிருத்தல் இங்கு ஒப்பு நோக்கியுணரத் தகுவதாகும். ஆற்றுவரி, கானல்வரி, என்பன முன்னர் விளக்கப்பெற்றன. விரிமுரண் என்பது சிலப்பதிகாரம் கானல்வரியில் வரும் முரிவரி என்னும் இசைப்பாட்டாதல் கூடும். முரிவரியாவது முன்னே தொடங்கப் பெற்ற இயலமைதியாகிய யாப்பும் இசையமைதியாகிய பண்ணீர்மையும் பாட்டின் இடையிலே முரிந்து மாறும் வண்ணம் இயற்றப் பெறும் இசைப்பாட்டாகும்.

'எடுத்த இயலும் இசையுந்தம்மின்
முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப்படுமே'

என அரும்பதவுரையாசிரியார் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரம் மேற்குறித்த முரிவரியின் அமைப்பினை விளக்குவதாகும். 'வரிமுரிபாடி என்றும் வல்ல வாறடைந்து நெஞ்சே' என வரும் அப்பர் தேவாரத்தில் இவ்விசைப்பாட்டுக் குறிக்கப் பெற்றிருத்தல் காணலாம்.

'மாதர் மடப்பிடியும் மட அன்னமு மன்னதொர்
நடையுடைம் மலைமகள் துணையென மகிழ்வர்'

எனத் திருஞானசம்பந்தர் பாடியருளிய யாழ்முரித் திருப்பதிகம், முன்தொடங்கிய இயலமைதியாகிய யாப்பும் இசையமைதியாகிய பண்ணீர்மையும் இடையிடையே முரிந்துமாறும் அடிகளால் இயன்ற இசைப்பாவாதலின் இதனை முரிவரிக்கு உரிய சிறந்த இலக்கியமாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும்.

இனி, மண்டிலம் என்பது, பாடலில் முதலும் முடிவும் இயைத்து நோக்கும் வண்ணம் ஒரே பொருட்டொடர்பு உடையதாய் நாற்சீரடியொத்துவரும் இசைப்பாட்டாகும் 'நாற்சீரடி யொத்துவருவன மண்டிலயாப்பெனப்படும்' (தொல், செய். 115) என வரும் பேராசிரியருரைப்பகுதி இங்கு நோக்கத்தகுவதாகும்.

இனி, சிந்து என்பது, அடியிரண்டாய்த் தம்மில் அளவொத்து வரும் செய்யுள் என்பர் வீரசோழிய நூலார். இரண்டடியாய்த் தம்முள் அளவொத்து வரும் இசைப்பாடல்களைப் பிற்காலத்தார் கண்ணி என வழங்குவர். தாயுமானுர் திருப்பாடல்களிலமைந்த பராபரக் கண்ணி பைங்கிளிக்கண்ணி முதலியன இவ்வகையில் அமைந்தனவாகும். ''சங்கர சங்கர சம்பு-சிவ-சங்கர சங்கர சங்கர

சம்பு" என முச்சீரடியாகிய சிந்தடியும் தனிச்சொல்லும் நாற் சீரடியுமாகித் தொடர்ந்து வரும் இசைப்பாடல் அமைப் பினைச் சிந்து என வழங்குதல் பொருத்தமுடையதாகும். பிற்காலத்தில் தோன்றிய நொண்டிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து முதலிய இசைப்பாடல்கள் முச்சீரடியாகிய சிந்தடி யும் தனிச்சொல்லும் விரவப் பெற்றுச் சிந்து என்னும் காரணப்பெயர்க்கு உரியனவாய் வழங்குதல் இங்கு நினைக்கத்தகுவதாகும்.

திரிபதை என்பது, மூன்றடியாய்த் தம்மில் அள வொத்துவரும் இசைப்பாட்டாகும். இதனைத் திரிபாதி என வழங்குவர் வீரசோழிய ஆசிரியர். சவலை என்பது முதலடி, கடையடி, இடையடிகள் குறைந்தும் மிக்கும் வரும் பாடலாகும். நான்கடிகளும் அளவொத்துவரும் பாடல் சமபாதம் எனப்படும். மேற்குறித்த சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாதவிருத்தம் என்பன பிற்காலத்தார் வகுத்து ரைத்த இயல் பற்றிய யாப்பு விகற்பங்களாகும். இவை யாவும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின்படி 'யாப்பினும் பொருளினும் வேறுபட்ட' கொச்சவொரு போகினுள்ளும் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் இசைப்பாடல்களாகிய பண் ணத்தி என்னும் பகுப்பினும் அடங்குவனவாகும். பண்ணத்தி என்பது 'இசை நூலிற் கூறப்படும் பாவினம் எனவும் 'பண்ணைத் தோற்றுவித்தலாற் பண்ணத்தி என்றார்' அவை யாவன சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன" எனவும் வரும் இளம்பூரணர் உரையினைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் தாழிசை துறை விருத்தம் என வழங்கும் பாவினங்கள் யாவும் இசைத் தமிழ் நூலார் அமைத்துக் கொண்ட இசைப்பாட்டின் வகைகளாய்த்

தொல்காப்பியர் குறித்த பண்ணத்தியின் பாற்படுமென் பதும் இசைத்தமிழ்ப் பாவினங்களாகிய இவற்றையே பிற் கால யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் இயற்றமிழ்ப் பாக்களுக் குரிய இனமாகவும் தழுவிக் கொண்டன ரென்பதும் இனிது புலனாகும்.

இசைப்பாட்டின் வகையுள் ஒன்றாகிய விருத்தமானது, கல்வியிற் சிறந்த கம்பர். அருள்மொழித் தேவராகிய சேக்கிழார், முருகனருள் பெற்ற கச்சியப்பர், நல்லிசை வாய்ந்த வில்லிபுத்தூரார் முதலிய புலமைச் செல்வர்களின் செந்நாவிலே எத்தனையோ பலவாகிய அழகிய உருவங் களைப் பெற்று இசை நலமுடையதாய் வளம் பெற வளர்ந்துள்ளது.

செந்தமிழ்க் கடவுளாகிய முருகப்பெருமானது திரு வருளில் திளைத்த செம்புலச் செல்வராகிய அருணகிரி நாதர் கந்தரந்தாதி, கந்தரலங்காரம், கந்தரநுபூதி என் னும் இயற்றமிழ்ப் பாமாலைகளையும் திருப்புகழ், திருவகுப்பு, வேல்விருத்தம், மயில்விருத்தம் ஆகிய இசைத்தமிழ்ப் பனுவல்களையும் இயற்றியருளி இசைத்தமிழ்த் திறங்களை வளர்த்த அருளாசிரியர் என்பதனைத் தமிழுலகம் நன்குணரும். பதினோராந் திருமுறையில் பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடிய கோயில் நான்மணிமாலையில் வரும் ஆசிரிய விருத்தமாகிய சந்தச் செய்யுட்கள் அருணகிரிநாதர் அருளிய திருப்புகழ் என்னும் இசைப்பாடல்களுக்கு வழிகாட்டியாயமைந்தன என்பதனை அருள்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் தாம் இயற் றிய யாழ்நூலில் எடுத்துக் காட்டி விளக்கியுள்ளார்கள். கோயில் நான்மணி மாலையிலுள்ள சந்தவிருத்த அமைப்பில்

அடிதோறும் ஈற்றில் தொங்கல் எனப்படும் தனிச்சொல்லினை இயைத்துத் தாளநுட்பங்கள் நன்கு பொருந்த அருணகிரி நாதரால் மூல இலக்கியமாக முதன்முதல் அமைக்கப் பெற்ற இசைப்பாடலின் அமைப்பே திருப்புகழ் என்னும் சந்த இசை இலக்கியமாகும். இதன்கண் அருணகிரி நாதர் காலத்து வழங்கிய இயலிசைப்பனுவல் வகைகளும் சிறந்த இராகங்களும் பண்களும் யாழ் வீணை என்னும் நரம்புக் கருவிகளும் குழல் முதலிய துளைக் கருவிகளும் இடக்கை, உடுக்கை முதலிய பலவகைத் தோற்கருவிகளும் கஞ்சக்கருவிகளும் தாளவகைகளும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. திருப்புகழ் என்னும் இசைப்பாடல்களில் செந்தமிழ்க்கடவு ளாகிய முருகப்பெருமானது முழுமுதற்றன்மையும், உயிர்க் குயிராகிய அம்முதல்வன் அடியார்களுக்கு அருள் செய்யும் பொருட்டு இச்சாசத்தி கிரியாசத்தி என்னும் வள்ளி தெய்வயானையாகிய தேவியர் இருவருடனும் ஞானசத்தி யாகிய வேற்படையினையேந்தி நீலமயில்மேல் அமர்ந்து எழுந்தருளும் தெய்வத் தோற்றமும் பாடுவோர் கேட்போர் நெஞ்சிற் பதியும் வண்ணம் விரித்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. செந்திறத்த தமிழோசை எனச் சிறப்பிக்கப்பெறும் தமிழின் இன்னோசைத் திறங்களையும் இசைக் கலைக்கு வரம்பாகிய தாளநுட்பங்களையும் பொதுமக்களும் உணர்ந்து போற்றி மகிழும் வண்ணம் சந்த இசைக்குச் சிறப்பளிக்கும் செந் தமிழ் இசையிலக்கியமாகத் திகழ்வது அருணகிரிநாதர் அருளிச் செய்த திருப்புகழ்ப் பனுவலே என்பது இயலிசை யறிஞர் யாவரும் ஒருமித்து ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க உண்மையாகும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் நம் தமிழ் மொழியில் சங்ககாலம் முதல் அருணகிரிநாதர் காலம் வரை தோன்றி

வளர்ந்த இசைப்பாட்டின் அமைப்புக்கள் ஒருவாறு விளக்கப்பெற்றன. தென்னாட்டு இசையரங்குகளில் இசைப் புலவர்களால் பெரிதும் விரும்பிப் பாடப்பெற்று வருவன கீர்த்தனம் என்னும் இசைப்பாடல்கள் என்பதனை யாவரும் அறிவர். இக்காலத்தில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூவகைஅங்கங்களைப் பெற்று வழங்கும் கீர்த்தனம் என்னும் இசைப்பாடல்களில் தமிழில் முத்துத் தாண்டவர் பாடியுள்ள கீர்த்தனங்களும் கன்னடத்திற் புரந்தரதாசர் பாடியுள்ள கீர்த்தனங்களும் தொன்மை வாய்ந்தனவாகும். இசைக்குச் சிறப்புரிமையுடைய இசைப்பாடல் வகையாகிய இக்கீர்த்தனங்கள் இயற்றமிழில் தரவு, தாழிசை, சுரிதகம் எனவரும் கலிப்பாவின் உறுப்புக்களை அடியொற்றி அமைந்தனவாகும். இசைப்பாட்டின் முதலிலும் இடையிலும் இறுதியிலும் அமைந்த முகநிலை, கொச்சகம், முரி என்னும் மூவகைக் கூறுகளையுடைய இன்னிசைப்பாடல்களை எண்ணூருண்டுகளுக்கு முன்பே இசைத்தமிழ் நூலாரும் நாடகத் தமிழ் நூலாரும் இசையரங்குகளிலும் நாடக அரங்குகளிலும் நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளார்கள் என்பதும் இசைப் பாட்டின் அங்கங்களாகிய முகநிலை. கொச்சகம், முரி என்பன முறையே முதனிலை இடைநிலை இறுதிநிலை எனவும் அக்காலத்தில் வழங்கப்பெற்றன என்பதும் பேராசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பகுதி கொண்டு முன்னர் விளக்கப்பெற்றன. அகப்பொருள் ஒழுகலாற்றில் காதலுணர்வாகிய அன்பின் திறத்தை மெய்ப்பாடு பொருந்த விரித்துரைக்கும் இன்னிசைப் பாடல்களை இக்காலத்தார் பதம் என வழங்குவர். முத்துத்தாண்டவர் சுப்பராமர் முதலிய இசைப்புலவர்கள் பாடிய பதம் என்னும் இசைப்பாடல்கள்

முன்னையோர் வகுத்த திணைநிலைவரி, மயங்குதிணைவரி, என்னும் இசைப்பாடல் வகையுள் அடங்குவனவாகும். பண்ணின் உருவங்களை உள்ளவாறு புலப்படுத்தும் இலக்கண இசைப்பாடல்களும் முன்னைத் தமிழ்ச் சான்றோர்களாற் பாடப்பெற்றுள்ளன.

'கொன்றை வேய்ந்த செல்வன் அடியிணை
என்று மேத்தித் தொழுவோம் யாமே'

என ஒளவையார் பாடிய பாடல் 'பாலையாழ் என்னும் பண்ணுக்கு இலக்கணப் பாட்டாகி வருதலிற் பண்ணத்தியாயிற்று' என்றார் இளம்பூரணர். இவ்வாறே அகநிலை மருதம், புறநிலை மருதம், அருகியல் மருதம், பெருகியல் மருதம் என்னும் நால்வகைப் பண்களுக்கும் இலக்கணப் பாட்டாகி வந்த பாடல்களை எடுத்துக்காட்டி அப்பாடல்களுக்கு அமைந்த சுருதியளவுகளையும் வேனிற் காதையுரையில் அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பிட்டு விளக்கியுள்ளார்.

இதுகாறும் எடுத்துக்காட்டிய குறிப்புக்களால் கடைச்சங்ககால முதல் அருணகிரிநாதர் வாழ்ந்த கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ்மொழியில் இயற்றப் பெற்றுள்ள இசைப்பாடல்களின் இலக்கண மரபு ஒருவாறு புலனாதல் காணலாம்.

7. இசைத்தமிழ்ப்பயன்

இயற்றமிழ்ச் சொற்பொருள் நலங்களும் இசைத் தமிழ் ஒலிநயமும் சிதையாவகை ஒன்றிப் பொருந்தும் முறையில் அமைந்த இனிய இயலிசைத் தமிழ்ப்பாடல்களே வாரப் பாடல்களாம் என்பதும், முழுமுதற் கடவுளாகிய தெய்வத்தைப் பரவிப் போற்றும் முறையில் மூவர் முதலிகள் அருளிய திருப்பதிகங்கள் இங்ஙனம் இயலிசை நலம் வாய்ந்த வாரப் பாடல்களாக அமைந்தமை பற்றித் தேவாரம் என வழங்கப்பெற்றன என்பதும் நன்கு துணியப்படும்.

செவிப் புலனுக்கு இன்பந் தந்து உணர்வூட்டும் நாதத்தை 'ஓசை' எனவும் அவ்வுணர்வுடன் நற்பொருளை அறிவுறுத்தும் முறையில் மக்களது உள்ளத்திற் பதியும் செவிப்புலனும் அணுத்திரளை 'ஒலி' எனவும் பகுத்துணர்த்துவர் அறிஞர். உயிர்க்குயிராய் விளங்கும் இறைவன், மேற்குறித்த 'ஓசை' 'ஒலி' ஆகிய இருவகை ஒலி நுட்பங்களாகவும் பிரிப்பின்றி இயைந்துநின்று உலகங்கள் எல்லாவற்றையும் இயக்கி யருள்கின்றான் என்பர் பெரியோர். இவ்வுண்மையினை,

> *"ஓசை யொலியெலாம் ஆனாய் நீயே*
> *உலகுக் கொருவனாய் நின்றாய்" நீயே*

எனவரும் திருத்தாண்டகம் இனிது புலப்படுத்துவதாகும். அருளாளனாகிய இறைவன் மன்னுயிர்களின் உள்ளத்தை யுருக்கி இன்ப அன்பினைப் பெருக்கும் முறையில் இனிய இசையுருவாக விளங்கி நலந்தருகின்றான் என்றும்,

இங்ஙனம் இசையுருவாய் விளங்கும் சிவபரம் பொருளைப் போற்றி வழிபாடு செய்தற்கு ஏற்புடையதாய இசைத் திறத்திற் சிறந்து விளங்கும் மொழி தமிழ் என்றும், முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமான் பண்ணார் இன் தமிழாகவும் பாட்டகத்து இசையாகவும் விளங்கி உள்ளத் திற்கு உவகையளிக்கின்றான் என்றும், பாட்டிற் பண்ணாக இசைந்த அப்பரமன், தன்னை இன்னிசைச் செழும்பாடல் களாற் பரவிப் போற்றும் மெய்யடியார்களுக்குத் தானே எளிவந்து முன்நின்று இன்னருள் வழங்குகின்றான் என்றும் தேவார ஆசிரியர்கள் தாம் அருளிச் செய்த திருப்பதிகங் களிற் பலவிடங்களிலும் குறித்துப் போற்றியுள்ளார்கள்.

இயல் இசை நாடகம் என்னும் மூன்று துறைகளிலும் வளம் பெற்று வளர்ந்த தமிழ் மொழியானது, பழத்தினிற் சுவையும் கண்ணிடை மணியும் போன்று இசை வளர்ச் சிக்கு இன்றியமையாததாய்ப் பண்ணிடையே கலந்து நின்று இசைக்குச் சுவையும் ஒளியும் தரவல்லதாகும். இந்நுட்பம்,

'பண்ணினார் பாடலாகிப் பழத்தினில் இரதமாகிக்
கண்ணினார் பார்வையாகி' (4-70-4)

எனத் திருநாவுக்கரசரும்,

'பண்ணிடைத் தமிழொப்பாய் பழத்தினிற் சுவையொப்பாய்
கண்ணிடை மணியொப்பாய்' (7-29-6)

என நம்பியாரூரரும் இறைவனை உவமித்துப் போற்றுதலால் இனிது விளங்கும். ஞானத்திரளாய் நின்ற பெருமான் பண்ணாகவும் பண்ணகத்தே இனிய ஓசையினையுடைய தமிழின் உருவாகவும் திகழ்கின்றான் என்பது,

'பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமி ழவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும்முறு தாளத்தொலி பலவும்
மண்ணும்புன லுயிரும்வரு காற்றும்சுடர் மூன்றும்
விண்ணும் முழு தானானிடம் வீழிம்மிழலையே' (1-11-4)

'என்னானவன் இசையானவன்' (1-16-6)

'இயலும் இசையானை'
'பாவின் இசைக் குழகர்' (3-46-3)

என ஆளுடைய பிள்ளையாரும்,

'பண்ணில் ஓசை பழத்தினில் இன்சுவை' (5—47—7)
'பழத்தின் இரதமரம் பாட்டிற் பண்ணும்' (16—15—11)
'மருவற்கினிய
பண்ணகத்தான் பத்தர் சித்தத்துளான்' (4—112—6)
'சுந்திருவம் பாட்டிசையிற் காட்டுகின்ற
பண்ணவன்காண் பண்ணவற்றின் திறலானான்காண்'
(6—52—1)
முத்தமிழும் நான்மறையும் ஆனான்கண்டாய்' (6—23—9)

என ஆளுடைய அரசும்,

'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்' (7—51—10)
'பாட்டகத்து இசையாகி நின்றானை' (7—62—3)
'வண்டமிழ் வல்லவர்கள்
ஏழிசையேழ் நரம்பின் ஓசையை' (7—83—6)

என நம்பியாரூரரும் அருள் வாழ்விற் கண்டுணர்த்திய அநுபவ மொழிகளால் இனிது புலனாம்.

எங்கும் நீக்கமற நிறைந்து விளங்கும் முழுமுதற் கடவுளை வழிபட்டு இன்புறுதற்கேற்ற சாதனமாவன, இறைவனது பொருள்சேர் புகழை விரித்துரைக்கும் தோத்திரங்களாகிய இனிய இசைப்பாடல்களேயாகும். திருக்கோயில்

களில் நாள் வழிபாட்டில் இறைவனுக்குத் திருமஞ்சனமும், நறுமலரும், திருவமுதும், தீபதூபமும், நான்மறை முழக்க மும், அந்தணர் வேள்வியும் இன்றியமையாதவாறு போலவே, இறைவனது மெய்ம்மையான புகழ்த்திறங்களைப் பரவிப் போற்றும் செந்தமிழ்க் கீதமாகிய தெய்வப் பாடல்கள் மிகவும் இன்றியமையாதனவாகும். இவை திருக்கோயில்களில் இறைவனை வழிபட்டு நலம்பெறக் கருதி வரும் பல்லாயிரவராகிய மக்களது உள்ளத்தை நெகிழ்வித்து அன்னோருள்ளத்தில் அருளாளனாகிய இறைவன் கோயில் கொண்டு விளங்கும் வண்ணம் பேரன்பாகிய பத்தியை விளைவிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தன. ஆதலின் அண்ணலாகிய இறைவனைப் போற்றிய இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களாகிய இவற்றைப் 'பத்திமைப் பாடல்' என வழங்குவர் சான்றோர். இறைவன் திருக்கோயில்களில் இன்றியமையாது இடம்பெறத்தக்க வழிபாட்டு முறைகளில் பாடுதலாகிய இத்திருத்தொண்டு மிகவும் சிறந்ததாகும். இனிய இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களாகிய தோத்திரங்களைத் தாளத்தோடும் யாழ், வீணை, முழவு, மொந்தை முதலிய இசைக்கருவிகளோடும் அன்புடைய அடியார் பலர் கூடிப் பாடும் கூட்டத்தைவிட்டு இறைவன் கணப்பொழுதும் பிரியாது உடனிருந்து அருள் புரிவான் என்பது ஆன்றோர் துணிபாகும்.

'தமிழின் நீர்மை பேசித் தாளம் வீணைபண்ணி நல்ல
முழவம் மொந்தை மல்கு பாடல் செய்கையிடம் ஓவார்'

(1—73—8)

'வந்தணைந் தின்னிசை பாடுவார்பால் மன்னினார்'

(1—8—5)

என ஞானசம்பந்தரும்,

'யாழின் பாட்டையுகந்த அடிகளே' (5—41—5)
'மனத்தகத்தான் தலைமேலான் வாக்கினுள்ளான்
வாயாரத் தன்னடியே பாடுந்தொண்டர்
இனத்தகத்தான்' (6—8—5)

என நாவுக்கரசரும் அருளிய திருப்பாடல்கள், பத்தராய்ப் பாடுவார் எல்லார்க்கும் இறைவன் எளிவந்து அருளுந் திறத்தை இனிது புலப்படுத்துதல் அறிந்து மகிழத்தக்க தாகும்.

வெண்ணெய் நல்லூர்ப்பெருமான், நம்பியாரூராகிய சுந்தரரது திருமணத்தின்போது முதுவேதியர் கோலத்துடன் வந்து 'ஆரூரனே, எனக்கு உன் குடிமுழுதும் அடிமை' எனக்கூறி அதற்குச்சான்ருக எழுதுந் தமிழ்ப்பழ ஆவணங் காட்டி ஆரூரரை அடிமை கொண்டருளி அவரை நோக்கி, "நீ நம்முடன் வன்மொழிகளைப் பேசினை ஆதலால் வன் ரெண்டன் என்ற பெயரைப் பெற்ருய். நமக்கு அன்பிஞற் செய்யத்தக்க வழிபாட்டிற்குரிய மந்திரம் இசைநலம் வாய்ந்த இனிய தமிழ்ப் பாடலேயாகும். ஆதலால் இந் நிலவுலகில் இயலிசைத் தமிழ்ப்பாடல்களால் நம்மைப் பாடிப்போற்றுவாயாக" எனப் பணித்தருளினுர் என்பது வரலாறு. இந்நிகழ்ச்சி,

'மற்று நீ வன்மைபேசி வன்ரெண்ட னென்னும் நாமம்
பெற்றனை நமக்கும் அன்பிற் பெருகிய சிறப்பின் மிக்க
அர்ச்சனை பாட்டேயாகும் ஆதலால் மண்மேல் நம்மைச்
சொற்றமிழ் பாடுகென்ருர் தூமறை பாடும் வாயார்'

[தடுத்—70]

எனத் திருத்தொண்டர் புராணத்தில் தெளிவாகக் குறிக் கப்பட்டுள்ளது.

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், நம்பியாரூரர் முதலிய அருளாசிரியர்கள் காலத்தில் தமிழ் நாட்டுத் திருக்கோயில்களில் நிகழும் வழிபாட்டு நிகழ்ச்சிகளில் தமிழ்மொழியே முதலிடம் பெற்று விளங்கியது. இறைவனது பெருங்கருணைத்திறத்தை வியந்து போற்றும் பத்திமைப் பாடலாகிய இசைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் அக்காலத்தில் சிறப்பிடம்பெற்றன. இச்செய்தி,

'செந்தமிழோர்கள் பரவியேத்தும்
சீர்கொள் செங்காட்டங் குடியதனுள்
கந்தம் அகிற்புகையே கமழும் கணபதியீச்சரம்' [1-6-9]

எனவும்,

தம்மலரடியொன் றடியவர் பரவத்
தமிழ்ச் சொலும் வடசொலுந் தாள்நிழற்சேர
அம்மலர்க் கொன்றை யணிந்தஎம் அடிகள்
அச்சிறு பாக்கம தாட்சிகொண்டாரே'. [1-77-4]

எனவும்,

'செந்தமிழர் தெய்வமறை நாவர்செழு
நற்கலை தெரிந்த அவரோடு
அந்தமில் குணத்தவர்கள் அர்ச்சனைகள்
செய்ய அமர்கின்ற அரனூர் . விழிநகரே'. [3-80-4]

எனவும்,

'பண்ணியல் பாடலறாத ஆவூர்ப் பசுபதியீச்சரம்' [1-8-1]
'பத்திமைப் பாடலறாத ஆவூர்ப் பசுபதியீச்சரம்' [1-8-2]

எனவும்வரும் தமிழ்ஞானசம்பந்தர் வாய்மொழிகளால் நன்கு விளங்கும். மேற்காட்டிய தொடர்களைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் ஆளுடைய பிள்ளையார் காலத்தில் தமிழ் நாட்டுத் திருக்கோயில்களில் தமிழ்மொழிப் பாடல்களும்

வடமொழி நான்மறைகளும் இறைவழிபாட்டிற்கு இன்றி யமையாத மறைமொழிகளாக ஒப்ப ஆளப்பெற்ற திறம் இனிது புலனுதல் காணலாம்.

பத்தராய்ப் பணியும் மெய்யன்பினராகிய அடியார் பலர், பரமனையே பாடும் இசைத்தமிழ்ச் செல்வர்களாய்த் திருக்கோயில்களில் தங்கியிருந்து உமையொருபாகனுகிய இறைவனை இன்னிசைப் பாடல்களாகிய தெய்வப் பாடல்களாற் பரவிப் போற்றியும், அச் செழும் பாடல்களின் பொருள் நலங்களில் திளைத்தும், தம்மையொத்த மெய்யடி யார்களுடன் இறைவனது அருளியல்பினை யெடுத்துரைத்து அன்பினுல் அளவளாவியும் நெஞ்ச நெக்குருகிக் கண்ணீர் வார முழுமுதற் கடவுளை இடைவிடாது தியானித்தும் வழி பட்டிருந்தனர். இச் செய்தி,

'கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப்
பாதத்தைத் தொழநின்ற பரஞ்சோதி பயிலுமிடம்' [2-43-5]
'பண்ணொன்ற இசைபாடும் அடியார்கள் குடியாக
மண்ணின்றி விண்கொடுக்கும் மணிகண்டன் மருவுமிடம்'
[2-43-8]

'பாடுவாரிசை பல்பொருட் பயனுகர்ந் தன்பாற்
கூடுவார்துணைக் கொண்டதம் பற்றறப் பற்றித்
தேடுவார்பொரு ளானவன் செறிபொழில் தேவூர்
ஆடுவானடி யடைந்தனம் அல்லலொன்றிலமே' (2-82-5)

'தென்தமிழ்க்கலை தெரிந்தவர் பொருந்திய தேவூர்
அன்பன் சேவடியடைந்தனம் அல்லலொன்றிலமே'
(2-82-7)

'கலவமாமயி லாளொர் பங்கனைக் கண்டு கண்மிசை
நீர்நெகிழ்த்திசை
குலவுமாறு வல்லார் குடிகொண்ட கோட்டாற்றில்'

எனவரும் திருப்பதிகத் தொடர்களால் இனிது விளங்கும்.

தமிழ்நாட்டில் இசைத்திறத்தில் வல்ல ஆடவரும் மகளிரும் நாட்காலையே துயிலெழுந்து நீராடித் தூய சிந்தையுடன் திருக்கோயிலையடைந்து இறைவனது அருளி யல்பினை நினைந்து ஆரா அன்பினால் நெஞ்ச நெக்குருகிக் கண்ணீர் மல்கி இனிய இசைப்பாடல்களைப் பாடியும், யாழ் வீணை முழவு மொந்தை முதலிய இசைக் கருவிகளை வாசித்தும், இசைப் பாடல்களின் சுவை நலங்கள் புலப் படும் வண்ணம் விறல்பட ஆடியும் தெய்வ வழிபாட்டில் திளைத்து மகிழ்ந்தார்கள்.

'துன்னிய மாதரும் மைந்தர் தாமுஞ் சுனையிடை மூழ்கித்
துதைந்த சிந்தைப்
பன்னிய பாடல் பயிலும் ஆவூர்ப் பசுபதியீச்சரம்'
(1-8-10)

'புண்ணிய வாணரும் மாதவரும் புகுந்துடனேத்தப்
புனையிழையார்
அண்ணலின் பாடலெடுக்குங் கூடலாலவாய்' (1-7-3)

'அஞ்சுடரோ டாறுபத மேழினிசை யெண்ணரிய
வண்ணமுளவாய்
மஞ்சரொடு மாதர்பலருந் தொழுது சேரும்வயல்
வைகாவிலே' (3-71-6)

'இசை வரவிட்டியல் கேட்பித்துக் கல்ல வடமிட்டுத்
திசை தொழுதாடியும் பாடுவார் சிந்தையுட் சேர்வரே'
(3-9-6)

'பண்ணிய நடத்தொடிசை பாடும் அடியார்கள்
நண்ணிய மனத்தின் வழிபாடுசெய் நள்ளாறே' (2-33-2)

எனவரும் திருப்பதிகத்தொடர்கள், பண்டை நாளில் இசை யில் வல்ல ஆண்களும் பெண்களும் திருக்கோயில்களிற் சென்று இறைவன் புகழைப் பண்ணார்ந்த பாடல்களாற் பாடி வழிபாடு செய்த திறத்தை நன்கு புலப்படுத்துவன

தமிழேயன்றிப் பிற மொழிகளைத் தாய்மொழியாகப் பெற்று வேறுதிசையில் வாழும் ஆடவரும் மகளிரும் தமிழகத்திலுள்ள திருக்கோயில்களை வழிபட்டு இங்குப் பாடப்பெறும் இசைத் தமிழ்த்திறங்களை நன்குணர்ந்து பாடும் பயிற்சியைப் பெற்றனர். பொழுது புலர்வதன் முன்னரே துயிலெழுந்து நீர்மூழ்கித் திருக்கோயிலில் வழி படவரும் மாந்தரது மனவிருள் நீங்கும்வண்ணம் தாம் பயின்ற இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களையும் முன்னரே கற்று ணர்ந்த வடமொழித் தோத்திரங்களையும் ஏனைத்திசைமொழி யிசைப்பாடல்களையும் வீணை முதலிய நரம்புக் கருவிகளில் வைத்து வாசித்து மகிழ்ந்தார்கள், இந்நிகழ்ச்சி,

'ஊறுபொரு ளின்றமி ழியற்கிளவி தேருமட மாதருடனார்
வேறுதிசை யாடவர்கள் கூறஇசை தேருமெழில்
வேதவனமே' (3-78-4)

எனவும்,

'தென்சொல்விஞ்சமர் வடசொல் திசைமொழியெழில்
நரம்பெடுத்துத்
துஞ்சு நெஞ்சிருள் நீங்கத் தொழுதெழு தொல்புகலூரில்'
(2-92-7)

எனவும் வரும் திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத் தொடர்களால் நன்கு புலனுதல் காணலாம்,

இசைத்திறத்தால் நன்கு தேர்ந்தவர்களே யன்றி இசைத்துறையிற் போதிய பயிற்சியும் குரல் வளமும் பொருளுணர்ந்து பாடும் மொழிப் பயிற்சியும் உடல் வன்மையும் நன்கு வாய்க்கப்பெருத முதியவர்களும், இறைவன்பாற்கொண்ட பேரன்பாகிய பத்தியினுல் தம்மால் இயன்ற அளவு பத்திமைப் பாடல்களாகிய இசைப் பாடல்

களைப் பாடி இறைவனை வழிபட்டு மகிழ்ந்தார்கள். இச் செய்தி,

'கோழைமிடறாக கவிகோளுமிலவாக இசைகூடும்
வகையால்
ஏழையடியாரவர்கள் யாவைசொன சொன்மகிழும் ஈசன்'
(3—71—1)

எனவரும் திருப்பாடலால் இனிது புலனாகும்.

பண்டை நாளில் தமிழகத்திலுள்ள திருக்கோயில்களில் தெய்வப் பாடல்களை இசையுடன் பாடுவோரும் யாழில் இசைப்போரும் ஆகிய இசைவாணர்கள், அழுக்கேறாத தூய உடையும் நோயின்றித் தூய்மை வாய்ந்த உடல் வனப்பும் மாசற்ற தூய நன்னெஞ்சும் உடையராய் விளங்கினர் என்பதனை,

'புகைமுகந் தன்ன மாசில் தூவுடை
முகைவா யவிழ்ந்த தகைசூழ் ஆகத்துச்
செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின்
நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்
மென்மொழி மேவலர் இன்னரம் புளர
நோயின் றியன்ற யாக்கையர் மாவின்
அவிர்தளிர் புரையும் மேனியர் அவிர்தொறும்
பொன்னுரை கடுக்குந் திதலையர் இன்னகைப்
பருமந்தாங்கிய பணிந்தேந் தல்குல்
மாசில் மகளிரொடு மறுவின்றி விளங்க'

[திருமுருகு 138—147]

எனவரும் தொடர்களால் சங்கப் புலவராகிய நக்கீரர் விரித்துக் கூறியுள்ளார்.

இங்ஙனமே தேவார ஆசிரியர்கள் காலத்தும் தென்னாட்டுத் திருக்கோயில்களில் இறைவனைச் சேவித்துத் தெய்வப்பாடல் பாடும் மகளிர், இனிய இசை மொழியும் உடல் வனப்பும் தூய்மையும் நற்குணங்களெல்லாவற்றுக்கும் இடனாகிய உள்ளத்தூய்மையும் ஒருங்குடையராய், எல்லாம் வல்ல முழுமுதற் கடவுளது அருள்மேனி வண்ணங்களும் வரம்பிலாற்றலும் நலம்வளர் ஞானஉரைகளும் ஆகிய பெருஞ்சீர்த்திகளைப் பொருளாகக் கொண்ட இன்னிசைச் செழும் பாடல்களை இறைவன் திருமுன்னர்ப் பாடிப் போற்றினார்கள். இச்செய்தியினை,

"பண்ணினல்ல மொழியார் பவளத்துவர் வாயினார்
எண்ணினல்ல குணத்தார் இணைவேல்வென்ற கண்ணினார்
வண்ணம்பாடி வலிபாடித்தம் வாய்மொழி பாடவே
அண்ணல் கேட்டுகந்தானும் ஐயாறுடை ஐயனே"

எனவரும் திருப்பாடலில் ஆளுடைய பிள்ளையார் அழகுறக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பண்ணார்ந்த பாடல்களால் இறைவனைப் பாடிப்போற்றுதலாகிய இத்திருப்பணி யாவராலும் விரும்பி மேற்கொள்ளத் தக்க எளிமையும் இனிமையும் ஒருங்குடையதென்பதும், இவ்வினிய சாதனத்தை மேற்கொள்ள மனமில்லாதார் இதனின் மிக்க மற்றைத் தொண்டுகளை மேற்கொண்டு பத்தி செய்ய இயலாதென்பதும் அருளநுபவமுடைய அடியார்களின் துணிபாகும்.

"பத்தனாய்ப் பாடமாட்டேன் பரமனே பரமயோகீ
எத்திறம் பத்திசெய்கேன் என்னைநீ யிகழவேண்டா"

என அப்பரடிகள் தில்லைச் சிற்றம்பலவனை யிறைஞ்சிக்கூறும் இவ்வேண்டுகோள், இறைவன்பாற் பத்தி செய்தற்கு இன்றியமையாத எளிய சாதனம் பாடும்பணியே என்ற இவ்வுண்மையினை நன்கு வலியுறுத்தல் காணலாம்.

திருக்கோயில்களில் திருவலகிடுதல், மெழுகுதல், நறுமலர் மாலை தொடுத்தல் என்ற இச்சரியைத் தொண்டுகள் ஒன்றினுக்கு ஒன்று பத்துமடங்கு மேற்பட்ட நற்பயன்களைத் தருவன. திருக்கோயிலில் திருவிளக்கிடுவோர் உண்மை நெறியாகிய சிவஞானத்தைப் பெறுவர். இறைவனது மெய்ப்புகழை விரித்துரைக்கும் இன்னிசைப் பாடலாகிய கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்களுக்கு இறைவன் அருளுந்திறம், மேற்குறித்த தொண்டுகளால் விளையும் நற்பயன்களைக் காட்டிலும் அளவற்றனவாகும். இத்தகைய திருத்தொண்டின் பயன்களை அறிவுறுத்தும் முறையில் அமைந்தது,

"விளக்கினார் பெற்ற இன்பம் மெழுக்கினாற் பதிற்றியாகும்
துளக்கில் நன்மலர் தொடுத்தால் தூயவிண் ணேறலாகும்
விளக்கிட்டார் பேறுசொல்லின் மெய்ந்நெறி ஞானமாகும்
அளப்பில கீதஞ்சொன்னார்க்கு அடிகள்தாம் அருளுமாறே"

எனவரும் திருநேரிசையாகும். இதன் ஈற்றடியினை

'கீதஞ்சொன்னார்க்கு அடிகள் அருளுமாறு அளப்பில'

என இயைத்துப் பொருள் கொள்க. (தாம்—அசை) இனி, இத்திருப்பாடலில், திருவலகிடுதல் முதலிய பணிகளைச்

செய்தார் பெறும் பேறு இவ்வளவு இவ்வளவு என உணர்த்திய அடிகள், புகழ்த்திறத்தால் அளவில்லனவாகிய இசைப்பாடல்களால் இறைவனைப் போற்றினார்க்கு அவற்றினும் மேலாகத் தரத்தக்க பெருமையுடைய பொருள் பிறிதின்மையின், பரமனையே பாடுவாராகிய அவ்வடியார்களுக்கு இறைவன் தன்னைத்தானே பரிசிற் பொருளாக வழங்கியருள்வான் என்பார், 'அனப்பில கீதஞ்சொன்னார்க்கு அருளுமாறு (கைம்மாருக நல்கத்தக்க பொருள்) அடிகள் தாம் (இறைவனே) என்றார் எனக் கொள்ளுதற்கும் இடமுண்டு- இத்திருப்பாடல், இறைவனை அன்பினால் வழிபடுதற்கு இனிய சாதனமாக விளங்குவன இசைப் பாடல்களேயென்ற உண்மையினை நன்கு வலியுறுத்தல் காண்க.

தனக்குவமை யில்லாதானாகிய முழுமுதற் கடவுளை மக்கள் வழிபட்டு உய்திபெறுதற்கு இன்றியமையாத சாதனமாக அமைந்த இசையானது, இவ்வுலக வாழ்க்கையில் மக்கட் குலத்தார் தம்முட் பகையின்றி அன்புடையராய் மனங்கலந்து பழகுதற்கும் காம வெகுளி மயக்கம் எனப்படும் மனமாசு நீங்கி உயர்ந்த பொருளை எண்ணுதற்கும் என்றும் இன்பம் பெருகும் இயல்பினால் நன்றே புரிந்து எவ்வுயிர்க்கும் இனியராய் இனிது வாழ்தற்கும் இனிய உயிர்த்துணையாகவும் திகழ்கின்றது.

எல்லோரும் கண்டு அஞ்சுதற்குரிய நஞ்சுடைய பாம்பினையும் பாகனுக்கடங்காத மதயானையினையும் ஆறலை கள்வர் முதலிய கொடியோர்களையும் கொடுமைகளைந்து அடங்கி யொழுகச் செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்தது இசை என்பதனைப் புலவர்கள் தம் காப்பியங்களில நன்கு விளக்கி யுள்ளார்கள்.

செவிப்புலனுக்கு இன்பம் தருதலும், துன்பத்தாற் கலக்கமுற்ற உள்ளத்திற்குத் தேறுதலளித்துத் தெளிவினை நல்குதலும், ஐம்பொறிகளால் ஈர்க்கப்பட்டுப் புறத்தே யலை யும் மனத்தினைத் தீமையின் நீக்கி நன்றின்பால் நிறுத்து தலும், மக்களின் மனவிருள் நீங்க அவர்தம் மனத்தகத்தே அறிவொளியைத் தோற்றுவித்தலும், மக்கள் பழிநீக்கித் திருந்துதற்கேற்ற வன்சொல்லாற் குற்றங்கடிதலும், செய்யத் தக்கது இது என்பதனை ஐயுறவுக்கு இடமின்றி இறுதியாக முடித்துக் கூறுதலும், சினத்தால் மிகைசெய்ய எழுந்தாரை வெகுளியைத் தணித்து மென்மைப்படுத்துதலும், மனத் துயரால் தளர்ச்சியுற்றுரைச் சோர்வு நீக்கிக் கிளர்ந் தெழும்படி ஊக்கமளித்து உயர்த்துதலும் ஆகிய இவை எட்டும் இசைப் பாடல்களின் எண்வகைப் பயன்களாகும்.

"இன்பந் தெளிவே நிறையோ டொளியே
வன்சொல் இறுதி மந்தம் உச்சமென
வந்த எட்டும் பாடலின் பயனே"

(சிலப். அரங்கேற்று–உரைமேற்கோள்)

எனவரும் நூற்பா, இசைப்பாடல்களால் உலக மக்கள் எய்துதற்குரிய இம்மைப் பயன்கள் இன்பம், தெளிவு, நிறை, ஒளி, வன்சொல், இறுதி, மந்தம், உச்சம் என எட்டாகும் எனத் தொகுத்துரைத்தல் காணலாம். செவ்வியமுறையில் வாசிக்கப்பெறும் நல்லிசையானது மக்களுள்ளத்தே படிந் துள்ள மனமாசுகளைக் கழுவித் தூயநன்னெஞ்சத்தினராய் எவ்வுயிர்க்கும் அன்புடையராய் வாழும் இன்ப வாழ்க்கை யினை நல்கும் என்பது,

"மகர வீணையின் மனமாசு கழீஇ"

(பெருங். உஞ்சை. ரு 218)

எனவரும் கொங்குவேள் வாய்மொழியால் இனிது புலனாகும்.

8. தமிழிசை இயக்கம்

தமிழ்நாடு தமிழ் மன்னர்களால் ஆளப்பட்ட கடைச் சங்ககாலம் வரையில், இசைத்தமிழ் நன்கு வளர்ந்து வந்தது. பின்பு, கி. பி. மூன்றும் நூற்றுண்டின் இடைப் பகுதி முதல் கி.பி, ஏழாம் நூற்றுண்டுவரையில் தமிழ்நாடு அயலார் ஆட்சிக்கு உட்பட்டிருந்தமையினுல், அக்காலத்தில் இசைத்தமிழ் போற்றுவாரற்று வீழ்ச்சியடைந்தது. கி. பி. ஆறும் நூற்றுண்டின் இறுதியில், பாண்டியன் கடுங்கோன் என்பவன் களப்பிரரைப் போரில் வென்று பாண்டிய நாட்டைக் கைப்பற்றினுன். அக்காலம் முதல், அந்நாடு பாண்டியர்களின் ஆட்சிக்கு உள்ளாயிற்று. அந்நாட்டின் தலைநகரமாகிய மதுரையில், ஓர் இசைச் சங்கம் நிறுவி, இசைத்தமிழைப் பாண்டிய மன்னர் வளர்த்தனர்.

> *'கூடலின் ஆய்ந்த ஒண்டீந் தமிழின்*
> *துறைவாய் நுழைந்தனையோ அன்றி*
> *ஏழிசைச் சூழல் புக்கோ' (திருக்கோவை)*

என்னும் மாணிக்கவாசகர் வாய்மொழி இதனைப் புலப்படுத்தும். பாண்டிய மன்னனொருவன், தன் அரியணைக்கு 'இசையளவு கண்டான்' எனப் பெயரிட்டிருந்தனன் என்பதும் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது.

கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டில் திருஞான சம்பந்தரும் திருநாவுக்கரசரும் தமிழோடு இசைபாடி இசைத்தமிழை வளர்த்தனர். வேற்று நாட்டினரும் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்து

இசைபயின்றனர் என்ற உண்மை, திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்திஞல் அறியப்படுகின்றது. அக்காலத்தில் தொண்டை நாட்டினையும் சோழ நாட்டினையும் ஆட்சிபுரிந்த பல்லவ வேந்தனுகிய முதல் மகேந்திரவர்மன் இசைக் கலையில் வல்லவனுக விளங்கினுன். குடுமியான் மலையில் அவன் வரைந்த இசைக்கல்வெட்டிஞல் அவனது இசைப் புலமை இனிது புலனும், கி. பி 8,9-ஆம் நூற்ருண்டுகளில், சுந்தரமூர்த்தி நாயஞரும் பெரியாழ்வார் முதலிய ஆழ்வார் களும் அருட்பாக்கள் பாடி, இசையை வளர்த்தனர். கி, பி. ஒன்பதாம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் முதல் ஆதித்த சோழன் சோழர் பேரரசை நிறுவினுன். இவஞல் நிறுவப்பெற்ற சோழப்பேரரசு கி. பி. பதின்மூன்ரும் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதி வரையில் (நானூறு ஆண்டு கட்கு மேல்) நடைபெற்றது. அக்காலத்தில் சோழ அரசர் கள், சைவ சமய குரவர்களின் திருப்பதிகங்களைத் திருக் கோயில்களில் நாள்தோறும் பண்களுடன் பாடுவதற்கு நிவந்தங்கள் வழங்கி இசைத் தமிழை வளர்த்தனர். முதற் குலோத்துங்க சோழன், இசைத்தமிழ் நூலொன்று இயற்றி யிருந்தான் என்று கலிங்கத்துப்பரணி குறிப்பிடுகின்றது. அச்சோழனின் மனைவி இசைப்புலமையில் சிறந்து விளங் கினமையால் ஏழிசை வல்லபி என்னும் சிறப்புப் பெயர் பெற்ருள்.

இவ்வாறு இனிது வளர்ந்து மிக உயர்நிலையிலிருந்த இசைத்தமிழ் பிற்காலத்தில் அயலவர் படையெழுச்சியால் உண்டாகிய குழப்பத்திஞல் வீழ்ச்சியடைந்தது. பின் விசயநகர வேந்தர் படையெடுத்துத் தமிழகத்தினைத் தன்னடிப்படுத்தினமையாலும், அதன்பின் அரசாண்ட

நாயக்க மன்னர்களின் விருப்பத்திற்கு ஏற்பவும் தெலுங்கு இசைப்பாடல்கள் தமிழ் நாட்டிற் பரவலாயின. இந்நிலை இவ்விருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி வரை மாறாமலிருந்தது. தெலுங்க மன்னரின் ஆட்சி நீங்கியும் தெலுங்குப் பாடல்களின் ஆட்சி நீங்கவில்லை. இதனால், தமிழகத்தில் நிகழ்ந்துவந்த இசையரங்குகள் பலவற்றிலும் பிறமொழிப் பாடல்களே மிகுதியாகப் பாடப்பட்டன அரங்கின் இறுதியில் துக்கடா என்ற பெயரில் இரண்டொரு தமிழ்ப் பாடல்களே பாடப்பட்டு வந்தன.

இந்நிலையில, தமிழ் மக்களின் நற்பேறாகத் தோன்றி அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் நிறுவித் தமிழ்த் தாய்க்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்த பெருங்கொடைவள்ளலாகிய செட்டி நாட்டரசர் டாக்டர் ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியாரவர்கள் இசைத்தமிழுக்கு ஆக்கமளிக்க முன் வந்தார்கள்.

பொருள் தெரியாத வேற்றுமொழிப் பாடல்களால் தமிழர் பொருளுணர்ச்சியுடன் இசையின்பத்தினை நுகர இயலவில்லையே என எண்ணிய வள்ளல் அண்ணாமலையரசரவர்கள், சங்ககாலத்திலும் பிற்காலத்திலும் தமிழகத்தில் சிறப்பாக வளர்ந்து வந்த தமிழிசைக்கு உரிய இடத்தினைத் தருதல் வேண்டுமென உளங்கிளர்ந்து எழுந்தார்கள். நம்நாட்டு இசையரங்குகளில் வேற்றுமொழிப் பாடல்கள் பாடப்பெறுவது நியாயமில்லை; பயனுமில்லை என்ற உணர்ச்சி அண்ணாமலையரசர் அவர்கள் உள்ளத்தில் ஆழமாக வேரூன்றியது. தமிழ்நாட்டில் பாடப்பெறுகின்ற இசைப் பாடல்கள் தமிழ்ப்பாடல்களாகவே இருத்தல் வேண்டும்

என்ற நாட்டு மக்களின் பெருவேட்கையினை நிறைவேற்றும் பொறுப்பு அண்ணாமலை வள்ளலின் வாழ்க்கைக் குறிக் கோளாக மலர்வதாயிற்று. அதுவே தமிழிசையியக்கமாக உருவெடுத்தது. தமிழிசை என்னும் பயிர் தழைத்து வளர அண்ணாமலை வள்ளலென்னும் முகில் பொருள்மழையைப் பெய்தது.

தமிழிசையியக்கம் வளர்ந்து வந்த காலத்தில் அண்ணாமலை அரசரவர்களின் அறுபதாமாண்டு நிறைவு விழாவும் வந்தது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் இவர்களின் அறுபதாம் ஆண்டு நிறைவு விழாவினை 30-9-1941 இல் மிகச்சிறப்பாகக் கொண்டாடியது. அப்போது செட்டிநாட்டரசரவர்கள், தமிழில் இசைப்பாடல்கள் இயற்றுவதை ஊக்குவித்தற்பொருட்டும், புதுப்பாடல்களைப் பயிற்றுவித்துப் பாடும்முறை நாட்டில் பரவுதற்பொருட்டும் பதினையாயிரம் ரூபாவினை மணிவிழா நன்கொடையாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளித்தார்கள். தமிழிசைக் கழகங்கட்குப் பொருளுதவி செய்தல், தமிழ்ப் பாடல்களே பாடப்பெறும் இசையரங்குகளை அமைத்தல், புதிய தமிழ்ப் பாடல்கள் இயற்றுதல், அரியபழைய தமிழ்ப் பாடல்களைக் கற்பிக்கும் சிறந்த இசைக் கலைஞரைப் பாராட்டி நன்கொடையளித்தல், பல்கலைக்கழகத்தாரின் மேற்பார்வையில் தொகுத்து வெளியிடப்படும் தமிழிசைப் பாடல்களைக் கற்பித்தற்குப் பள்ளிகள் நிறுவி நடத்துதல், நாட்டின் எல்லா இடங்களிலிருந்தும் அரிய தமிழிசைப் பாடல்களைத் திரட்டுதல், தமிழிசைப் பாடநூல்களை வெளியிடுதல் முதலிய தமிழிசை வளர்ச்சித் திட்டங்கள் தீட்டப்பெற்றன.

அரசர் அண்ணுமலை வள்ளலவர்களின் விருப்பத்திற்கும் தமிழ் மக்களின் ஆதரவிற்கும் ஏற்ப, அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம், தமிழிசை வளர்ச்சிக்குத் தன் பணிகளை விரைந்து செய்யத் தொடங்கியது. தமிழிசை பற்றிய இருபது தொகுதிகள் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகச் சில ஆண்டுகளுக்குள் வெளிவந்தன. இவற்றிற்குப் பின்னும் சில இசைத் தமிழ் நூல்களை அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. இந்நூல்கள் எல்லாவற்றிலும் சேர்த்துப் பார்க்கும்போது, 1300க்கு மேற்பட்ட தமிழிசைப் பாடல்கள் 230 வரை உள்ள இராகங்களில் அமைந்துள்ளமை காண லாம். சிறந்த இசைவாணர்கள், இப்பாடல்களுக்கு இசையமைத்துள்ளனர். மேற்குறிப்பிட்ட தொகுதிகளில் அடங்கிய இசை இயல், தமிழர் இசைக்கருவிகள், சுரமேள கலாநிதி, மத்தளம் கற்கும் முறையும் அதன் சிறப்பு வகையும், பரத சங்கிரகம் என்ற நூல்கள் தென்னுட்டு இசை இலக்கண அமைதிகளைத் தெளிவாக விளக்கத்தக்கன. மிருதங்கம் பயிலும் மாணவர் திறமைபெறும் வண்ணம் இப்பல்கலைக்கழகம் வெளிப்படுத்திய மிருதங்க பாடமுறை என்னும் நூலும் இத்தொகுதிகளில் ஒன்ருகும். தமிழிசைக்கு அரும்பெரும் தொண்டுகள் புரிந்த அண்ணுமலை வள்ளல் அவர்களைப் பாராட்டியும் வாழ்த்தியும் பல சமயங்களில் தக்க புலவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள், சிறந்த இசை வாணர்களால் இசை யமைக்கப் பெற்றுச், 'செட்டி நாட்டரசர் இசைமாலை' என்னும் பெயருடன் அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழக வெள்ளி விழாவின்போது வெளிவந்தது.

இசையில் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தும் மிகுதியான தமிழிசைப் பாடல்களைக் கற்றுக்கொள்ளாதவர்கள் அவற்றைக்

கற்றுக்கொள்வதற்கு உதவியாக, ஓராண்டுத் தமிழிசை வகுப்பொன்றும் அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தொடங்கப்பெற்றது. இவ்வகுப்பிலும், நான்கு ஆண்டு களிற் கற்பிக்கப்பெறும் சங்கீதபூஷண வகுப்பிலும் தமிழிசைப் பாடல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்த இந்தியநாட்டு மாணவர்களும், இலங்கை மாணவர்களும் பற்பலராவர். இவ்வாறு தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம் ஆற்றிவரும் அரும்பணியில் பல்கலைக்கழக இணை வேந்தர் டாக்டர் ராஜாசர் முத்தைய செட்டியாரவர்கள் தம் தந்தையாரவர்களைப் போலவே பேருக்கம் காட்டி ஆதரவளித்து வருவது தமிழ் மக்களின் நற்பேருகும்.

தமிழிசையைச் சிறப்பாக வளர்த்தற் பொருட்டும் இசையரங்குகளில் தமிழ்ப் பாடல்களையே மிகுதியாகப் பாடுந்திறத்தில் இசைவாணர்களை ஊக்குவித்தற் பொருட் டும் தமிழ்ச் செல்வர்கள், அறிஞர்கள் ஆட்சியாளர்கள், பொதுமக்கள் ஆகிய அனைவருடைய ஆதரவும் கொண்டு அண்ணுமலையரசரவர்கள் 1943 ஆம் ஆண்டு மே மாதத்தில் தமிழிசைச் சங்கத்தினைத் தமிழகத் தலைநகராகிய சென்னை யில் நிறுவினர்கள்.

தமிழிசையியக்கம் கண்ட பெருங்கொடை வள்ளல் ராஜாசர் அண்ணுமலைச் செட்டியாரவர்களால் முப்பத்தாறு ஆண்டுகட்குமுன் தமிழகத்தின் தலைநகரமாகிய சென்னைமா நகரில் நிறுவப்பெற்ற தமிழிசைச் சங்கம், ஆண்டு தோறும் இசைப் பெரும் புலவர்களைக் கூட்டி இசையரங்கு களைத் தொடர்ந்து நிகழ்த்தி வருவதனை யாவரும் அறிவர். இச்சங்கத்தின் நிலையமாகத் திகழும் அண்ணுமலை

மன்றத்தில் தமிழிசைக் கல்லூரி தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றது. தமிழிசைச் சங்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு அரசரவர்களோடு ஒத்துழைத்த தமிழ்ப்பேரறிஞர்கள் பலராவர்.

சென்னைத் தமிழிசைச் சங்க ஆண்டு விழாவில் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக்கென முதல் நான்கு நாட்கள் வரையறுக்கப்பெற்றுப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டம் ஆண்டு தோறும் தொடர்ந்துநிகழ்ந்துவருகின்றது. பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்திற்கு இசையுலகில் புகழ்பெற்ற அறிஞர்கள் தலைமை தாங்குவதும் அவர்களுக்கு இசைப்பேரறிஞர் என்னும் பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பிப்பதும் இச்சங்கத்தின் மரபாக அமைந்துள்ளமை பலரும் அறிந்த செய்தியாகும்.

தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் இசை மரபறிந்த தேவார ஓதுவார்களும், கருநாடக சங்கீத வித்துவான்களும், இயற்றமிழ்ப் புலவர்களும், இயலிசை அறிஞர் பலரும், செந்தமிழ்ப் பேரன்பர்களும் பெருவிருப் புடன் கலந்துகொண்டு தங்கள் தங்கள் ஆராய்ச்சியிற் கண்ட கருத்துக்களைத் திறம்பட எடுத்துரைத்துப் பண்ணா ராய்ச்சிக்குத் துணைபுரிந்து வருவது தமிழ் மக்களால் பாராட்டுதற்குரிய நல்லிசைப் பணியாகும்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தந்தையும் பெருங் கொடை வள்ளலுமாகிய செட்டிநாட்டரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியாரவர்களைப் போலவே அவர்தம் திருமகனாரும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இணை வேந்தருமாகிய டாக்டர் ராஜாசர் மு. அ. முத்தையா செட்டியாரவர்கள்

சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தைச் சிறப்பாகப் போற்றி வருகின்றார்கள். தமிழ் வளர்ந்த மதுரை மாநகரத்திலும் ஐந்தாண்டுகட்குமுன் தமிழிசைச் சங்கத்தினைத் தோற்று வித்து முத்தையா மன்றம் அமைத்து நாளும் இன்னிசை யால் தமிழ் வளர வழியமைத்துள்ளார்கள். இவ்வாறு சென்னையிலும் மதுரையிலும் அமைந்துள்ள தமிழிசைச் சங்கங்கள் பண்டைத் தமிழர் நுண்ணிதிற் கண்டுணர்த்திய பண்ணும் திறமுமாகிய இசைநலங்கள் உலகெலாம் பரவ நல்லிசைப் பணிபுரிந்து நீடுநின்று பலகிளைகளுடன் தழைத்து வளர்கவென ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் விளங்கும் இறைவன் திருவடிகளை இறைஞ்சிப் போற்றுதல் நமது கடமையாகும்.

9. இசைத் தமிழ் வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமாகும் பணிகள்

ஆயிரம் யாண்டுகளாக மறைந்துகிடந்த பழந்தமிழ் இசைச் செல்வத்தைத் தமிழ் மக்கள் மீட்டும் பெறுதற்கு உதவிபுரியும் நோக்கத்துடன் அருள்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் அவர்கள் பதினுன்காண்டுகள் அரிதின் ஆராய்ந்து யாழ்நூல் என்னும் இசைத்தமிழாராய்ச்சி நூலினை இயற்றினார்கள். இந்நூல் சர்வசித்து, வைகாசி 22 (5-6-1947) ஆளுடைய பிள்ளையார் திருநாளிலே சோழநாட்டுத் திருக்கொள்ளம் பூதூரில் முத்தமிழ் விரகராகிய திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையார் முன்னிலையிற் கூடிய புலவர் பேரவையிலே சிறப்பாக அரங்கேறியது.

திருக்கொள்ளம் பூதூர்த் திருப்பணிச் செல்வரும் செந்தமிழ்ப் பேரன்பரும் ஆகிய நச்சாந்துப்பட்டி உயர் திருவாளர் பெ. ராம. ராம. சிதம்பரஞ் செட்டியாரவர்களது பொருளுதவியுடன் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தினரால் வெளியிடப்பெற்ற யாழ்நூல் என்னும் இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நூலானது, தமிழ் மக்களது விழிப்பின்மையால் வழக்கற்று மறைந்த பழந்தமிழ் இசைமரபினை மீட்டும் உருவாக்கி வளர்க்கும் இசைத் தமிழ்க் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றது.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் யாழாசிரியனது இலக்கணங்கூறும் இருபத்தைந்தடிகளுக்கு இயைந்த

தொரு விரிவுரையாக எழுந்த இந்நூல், இளங்கோவடிகள் முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்திற் பொதிந்து வைத்துள்ள இசை நூற்பொருளைத் தெளிவாக விளக்கு கின்றது. பல நூற்றுண்டுகளாக வழக்கொழிந்துபோன பழந்தமிழ் இசையிலக்கணத்தை வரலாற்று நெறியில் ஆராய்ந்து விளக்கும் நிலையில் அமைந்த இந்நூல், பண்டை நாளில் தமிழ் முன்னோர் கண்டுணர்த்திய நூற்று மூன்று தமிழ்ப்பண்களின் உருவங்களையும் அப்பண்கள் தோன்று தற்கு நிலைக்களமாகிய ஏழ்பெரும்பாலை ஐஞ்சிறுபாலையாகிய பன்னிரு பாலைகளின் அமைப்பினையும் தந்து அவற்றை இக் காலத்தில் வீணை முதலிய கருவிகளில் வைத்து வாசித்தற்கு வேண்டிய அலகு நிலைகளையும் குறிப்பிட்டுப் பழந்தமிழிசை மரபிற்குப் புத்துயிரளிக்கின்றது. தமிழ்முன்னோர் கொண்ட இருபத்திரண்டு இசையலகுகள் (சுருதிகள்) இவையெனத் தெளிவுபடுத்தியும் இருபத்துமூன்றுவதாக நின்ற பிரமாண சுருதியெனப்படும் விதியிசையின் அளவினையும் அஃது அளபிற்சிறிதாயினும் எண்ணிக்கையில் ஈரலகு பெறுவது என்னும் நுட்பத்தினையும் நன்கு விளக்கும் முறையில் யாழ் நூலாசிரியர் அமைத்துதவிய சுருதி வீணை என்னும் கருவி பழந்தமிழ் இசையுருவங்களையும் வடநாட்டிலும் தென்னுட்டி லும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய இசையுருவங்களையும் ஒருங்கு வாசித்தற்கேற்ற அமைப்பினையுடையதாகும்.

இக்காலத்தில் கருநாடக சங்கீதமெனை வழங்கும் தென்னுட்டிசையில் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ராகங்களை வகுத்து முறைப்படுத்தியவர் வேங்கடமகியாவார். அவர் வகுத்துள்ள எழுபத்திரண்டு ராகங்களைக் குறித்து இசை யாசிரியர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு நிலவியது. இந்

நிலையில் வேங்கடமகி என்பவர் சதுர்தண்டி வீணைக்கருவி யின் அமைப்பினை உள்ளவாறு புலப்படுத்து தல் இசை வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாதது எனக்கருதிய யாழ் நூலா சிரியர் அவர்கள் மூந்நூறாண்டுகளாக வழக்கற்றுக்கிடந்த சதுர் தண்டி வீணையை மீட்டும் உருவாக்கி அக்கருவியின் வாயி லாக வேங்கடமகி குறித்த எழுபத்திரண்டு இராகங்களையும் வீணைவித்தகர் சங்கீதபூஷணம் திரு. க. பொ. சிவானந்தம் அவர்களைக்கொண்டு யாழ்நூல் அரங்கேற்ற விழாவில் வாசித்துக்காட்டச் செய்தார்கள். வேங்கடமகி கையாண்ட சதுர்தண்டி வீணை என்னும் இக்கருவி, பஞ்சசுருதி ரிஷபத் தில் சுத்த காந்தாரமும் பஞ்ச சுருதி தைவதத்தில் சுத்த நிஷாதமும் பேசுவது என்னும் உண்மையினை இசைப் புலவர் அனைவரும் எளிதின் உணரும்படி சதுர்தண்டி வீணையினை உருவாக்கியளித்த பெருமை யாழ் நூலாசிரியர்க் குரிய தனிச் சிறப்பாகும்.

யாழ் நூலிலமைந்த யாழுறுப்பியல் என்ற பகுதி, பண்டைத்தமிழர் வாசித்த இசைக்கருவியாகிய யாழின் வகைகளையும் அதன்கண் அமைந்த உறுப்புக்களையும் ஒவியமாக வரைந்து காட்டி யாழக்கருவியினை மீட்டும் உருவாக்கி வாசித்துக் காட்டுதற்கேற்ற செய்முறையமைப் பாகத்திகழ்கின்றது. பெருங்கலம் என்னும் ஆயிர நரம்பு யாழின் கணக்கினைக் கண்டறிந்து அதனை மீட்டும் அமைப்பதற்கு வேண்டிய குறிப்புக்கள் யாழ்நூலில் தரப் பெற்றுள்ளன. இசை நரம்புகளின் அசைவெண் விகிதம் நரம்பு நீளவிகிதம், சுதவிலக்கம் முதலிய இசைக்கணித முறைகளும், குழல் யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளை ஆக்கும் முறையும் யாழ்நூலில் தெளிவுறுத்தப்பெற்றன

இவ்வாறு இசையாராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்பெறும் கணக்கு முறைகளையும் குழல் யாழ் வீணை முதலிய இசைக்கருவிகளைச் செய்து பயன்படுத்தும் முறைகளையும் விளக்கும் யாழ்நூலானது, இசையிலக்கண நூலாக மட்டுமன்றிச் செய்முறை இசைத்தமிழ் நூலாகவும் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தகுவதாகும் தமிழிசை வளர்ச்சியில் ஆர்வமுள்ள இயலிசைப் புலவர்களும் மாணவர்களும் யாழ் நூலினை நன்குபயின்று இசைத்தமிழ் வளம்பெற இடைவிடாது உழைத்தல்வேண்டும். தமிழிசையில் ஆர்வமுள்ள செந்தமிழ்ச் செல்வர்களும் பேரறிஞர்களும் பழைய தமிழிசைக் கருவியாகிய யாழினை மீட்டும் உருவாக்கித் தக்க இசைப் புலவர்களை ஆதரித்து அக்கருவியினை வாசித்தும் பயிற்சி பெறச் செய்தலும் இவ்வாறே மறைந்துபோன பழந்தமிழிசைக் கருவிகளை உருவாக்கி வழக்கத்திற்குக் கொணர்ந்து பயிற்சியினையளித்துத் தமிழிசையின் சிறப்பினை உலக மக்கள் உணரும் வண்ணம் செய்தலும் சங்க காலம் முதல் இன்றளவும் ஆயிரக்கணக்கில் இயற்றப் பெற்றுள்ள இசைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் தமிழக இசையரங்குகளிற் சிறப்பாகப் பாடப்பெறுமாறுஊக்கமளித்தலும் தமிழிசைக்கு ஆக்கமான பணிகளாகும். தமிழ்மக்கள் தீசையனைத்தின் பெருமையெலாந் தென்றிசையேவென்றேறவும் அசைவில் செழுந்தமிழ் வழக்கே அயல் வழக்கின் துறை வெல்லவும் இசைமுழுதும் மெய்யறிவும் இடங்கொள்ளும் நிலைபெருகவும் தங்கள் தங்களால் இயன்றபணிகளை ஆர்வமுடன் புரிதல்வேண்டும் என அன்புடன் வேண்டி இந் நூலினை நிறைவு செய்கின்றேன்.